LES

ÉPOPÉES

FRANÇAISES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

I. — Poésie française du moyen age.

Les Épopées françaises, Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale, ouvrage trois fois couronné par l'Académie des Inscriptions et belles-lettres (Grand Prix Gobert en 1868). Deuxième édition entièrement refondue, quatre volumes in-8°, (Chez H. Welter).

La Chevalerie. Ouvrage qui a obtenu en 1884 le grand prix Gobert de l'Académie française. Deuxième édition, un vol. gr. in-8°. (Chez C. Delagrave.)

La Chanson de Roland, Ouvrage couronné par l'Académie française et par l'Académie des Inscriptions et belles-lettres. Vingtième édition. (Chez A. Mame et Cie.)

II. — Poésie latine du moyen age.

Histoire de la Poésie liturgique au moyen age, Les Tropes, un vol. in-8°. (Chez A. Picard et V. Palmé.)

Œuvres poétiques d'Adam de Saint-Victor, Deuxième édition, un vol. in-18°. (Chez A. Picard et V. Palmé.)

La Poésie religieuse dans les cloîtres des ixe-xie siècles, in-8°. (Chez A. Picard et V. Palmé.)

Le Puy. — Imprimerie Marchessou fils, boulevard Saint-Laurent, 23.

LES

ÉPOPÉES

FRANÇAISES

ÉTUDE SUR LES ORIGINES ET L'HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE NATIONALE

PAR

LÉON GAUTIER
Membre de l'Institut

OUVRAGE TROIS FOIS COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES
(Grand Prix Gobert en 1868)

II

SECONDE ÉDITION, ENTIÈREMENT REFONDUE

PARIS
LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE
H. WELTER, ÉDITEUR
59, RUE BONAPARTE, 59
1892

Préface de la seconde édition

Édouard Laboulaye, qui voulait bien m'honorer de quelque amitié, n'était point partisan des « éditions revues et considérablement augmentées » et, encore moins, des « éditions entièrement refondues ». Il me le disait un jour avec sa verve habituelle et me mettait en garde contre cette tendance fatale de certains érudits à recommencer sans cesse leurs anciens livres : « Je compose les miens, me disait-il, en toute conscience et loyauté, et les abandonne ensuite à leur destinée. Quant à les refaire, je m'en défends, et préfère en publier de nouveaux. » Voilà certes d'excellents conseils et dont j'aurais dû m'inspirer, lorsque j'entrepris cette seconde édition des *Épopées françaises* qui m'a coûté un si long labeur et où (pour ne parler que du présent volume) je n'ai pas, en quatre cents pages, conservé cent lignes de la première édition.

Il est vrai que je ne suis pas sans excuse. L'Histoire littéraire du moyen âge est une science qui, depuis trente ans, a fait de belles enjambées et a parcouru rapidement un long chemin. Elle a même été si bien renouvelée qu'un livre de 1865, à force de paraître candide, ne serait pas fort loin de sembler ridicule,

C'est ce qui m'a décidé, entre autres motifs, à entreprendre cette édition : œuvre assez ingrate après tout, et dont quelques érudits, peut-être, seront seuls à me savoir gré.

Ils sont vraiment douloureux, ces recommencements d'un vieux livre. On se heurte sans cesse à quelque erreur qu'il faut loyalement redresser. On s'aperçoit (je parle pour moi) qu'on a jadis été trop affirmatif et téméraire. Puis, l'âge est venu. On a plus d'expérience, et moins d'entrain. On n'est plus à la fête, mais au devoir. Une première édition, c'est le printemps; les autres, c'est l'automne.

Telle qu'elle est, cette nouvelle édition rendra peut-être quelques services. Je n'ai pas la prétention d'y avoir été partout original, et je me borne à réclamer, pour certaines parties de mon œuvre, le rôle modeste d'un vulgarisateur de bonne volonté, qui s'est tenu au courant et prend le soin d'indiquer, avec une précision loyale, toutes les sources auxquelles il est remonté. Il me sera sans doute permis d'ajouter que, dans le présent volume comme dans les autres, il y a des éléments vraiment nouveaux et que personne encore n'avait mis en œuvre. J'ai réuni sur les jongleurs un certain nombre de textes qu'aucun érudit, je pense, n'a connus avant moi, et je crois pouvoir, en toute sincérité, me rendre le même témoignage pour tout ce qui touche à l'exécution des chansons de geste, aux dernières chansons en vers, aux romans en prose, à la longue et triste histoire de notre décadence épique. Quand je mis pour la première fois la main à ce gros livre, je me proposais d'offrir au public une vaste synthèse sur les chansons de geste où j'ajouterais les résultats de mes recherches personnelles à ceux que mes devanciers avaient déjà conquis. Je n'ai jamais

cessé de me proposer le même but : c'est au public de décider si je l'ai atteint.

Si long qu'ait été le chemin, j'ai eu la consolation d'y rencontrer des mains qui se sont tendues vers moi, des voix qui m'ont encouragé, et ce n'est pas sans quelque émotion que je prononce ici les noms de Guizot et de Natalis de Wailly. D'aussi grands noms ne sauraient me faire oublier ces jeunes amis, — mes élèves d'hier — qui, notamment dans le présent volume, se sont fait une joie de venir en aide à leur ancien maître. Je croirais manquer à un devoir si je n'adressais ici mes remerciements à MM. Labande, Vernier et Le Grand. Je dois aux deux premiers la précieuse communication d'un certain nombre de textes inédits sur le fief de la jonglerie de Beauvais et sur le rôle des jongleurs à la cour des ducs de Bourgogne. Le troisième a bien voulu rédiger, sous ma direction, cette « Bibliographie des chansons de geste » qui est peut être faite pour donner à mon œuvre un caractère plus marqué d'utilité pratique. C'est là une qualité que les érudits contemporains tiennent à bon droit en haute estime et qui les rend parfois indulgents pour les défauts des autres et pour les leurs.

Un de ces défauts dont il convient que je m'accuse et que l'excellent M. Laboulaye aurait eu quelque peine à me pardonner, c'est d'avoir fait attendre plus de dix ans la publication de ce tome II et, surtout, de le publier si longtemps après les tomes III et IV. Je sens, mieux que personne, tous les inconvénients qu'entraîne une telle interversion. Il est certain que ce présent volume est scientifiquement en progrès sur les autres ; qu'il est plus « au courant » ; qu'il offre fatalement des répétitions plus ou moins heureuses, des raccords plus ou moins adroits, et, chose plus regrettable, que je me

vois forcé d'y combattre plus d'une fois les thèses des volumes suivants et de me réfuter moi-même..... par avance. J'expliquerais bien à mes lecteurs les causes d'un retard qui est en apparence inexplicable, s'ils pouvaient y prendre quelque intérêt. J'estime qu'il vaut mieux ne pas les importuner par des excuses trop personnelles, et « battre ma coulpe ».

Les *Épopées françaises* ont rempli dans ma vie près de vingt ans de travail.

Si j'ai fait un peu mieux connaître notre vieille poésie nationale, si je l'ai fait un peu mieux aimer ; si j'ai contribué à lui ouvrir la porte si longtemps fermée des programmes et des examens universitaires et à faire enfin placer le *Roland* près de l'Iliade : *longo proximus intervallo;* si surtout, au lendemain de désastres sans nom, j'ai pu raviver un peu l'amour pour la chère patrie française, en montrant que tous les Roncevaux sont glorieusement réparables ; si le nom de Roland — avec celui de Jeanne d'Arc qui est plus français encore — a pu servir de ralliement aux âmes éprises d'un véritable patriotisme ; si je puis dire enfin, sans trop de vanité, que je n'ai pas été tout à fait étranger à cette magnifique et salutaire résurrection ;

S'il en est ainsi, je n'aurai pas perdu ma peine et mon *ahan,* et ce n'est pas sans quelque consolation que je déposerai ma plume et prendrai enfin congé de mes lecteurs.

Léon GAUTIER

29 septembre 1892.

PREMIÈRE PARTIE

ORIGINE ET HISTOIRE

DES

ÉPOPÉES FRANÇAISES.

LIVRE DEUXIÈME (SUITE).

PÉRIODE DE SPLENDEUR

CHAPITRE XVII.

LES PROPAGATEURS DES CHANSONS DE GESTE. — ORIGINE, NOMS, PAYS ET CLASSIFICATION GÉNÉRALE DES JONGLEURS.

Introduction à une monograhie des jongleurs. Époque de leur apparition dans l'histoire.

Aux époques sincèrement primitives, quand les peuples ne savent pas lire et ne peuvent qu'écouter, la propagation des œuvres littéraires offre un caractère tout spécial et que de grands érudits ont déjà mis en une excellente lumière. Sans doute il y a, à cette heure si intéressante de l'histoire, des chants populaires qui éclatent sur les lèvres des paysans et des soldats, des enfants et des femmes, de toutes et de tous. Ce sont des cantiques ou des « péans », des complaintes ou des rondes, des chants de guerre ou d'amour, des « actualités » (comme on le dirait aujourd'hui) ou même des satires enflammées et des cris de colère. Tous ces chants sont brefs, aisés à retenir, et ils se propagent, pour ainsi parler, d'eux mêmes. Mais vient le moment où ces cantilènes rapides ne suffisent plus à l'activité poétique des jeunes races et à leur besoin très vif d'entendre raconter de grandes choses qu'elles puissent imiter. Ces grandes choses, ce sont des guerres qui ont été parfois compliquées et longues; ce sont des vies de conquérants et des morts de héros que l'on prétend faire connaître dans la sublimité de tous leurs détails. Il y a là matière à quelques mil-

liers de vers, et l'on ne saurait, en vérité, demander aux mémoires populaires d'apprendre et de retenir des récits aussi développés. Tant que la poésie primitive conserve le caractère lyrique, le peuple tout entier sait par cœur ses poèmes et les chante lui-même; mais, dès que les louanges des héros se changent en une narration plus étendue, il devient nécessaire que certaines mémoires professionnelles se chargent de narrer ces exploits, comme aussi certaines voix de les chanter. Bref, l'heure de l'épopée a sonné et, pour répandre et populariser cette épopée qui se chante, il faut des chanteurs de profession, il faut des hommes du métier.

Ces hommes du métier, ces musiciens nomades qui soutiennent leur voix par quelque instrument; qu'on rencontre aux repas, aux mariages, aux fêtes; qui sont considérés comme la voix de la patrie; qui marchent en tête des armées et les conduisent, frissonnantes, à la victoire; ces chanteurs populaires, on connaît leurs noms. En Grèce, c'étaient les rapsodes ou les aèdes; chez les Gaulois, les bardes; chez les Scandinaves, les scaldes.

Chez nous, ce sont les jongleurs, dont nous allons essayer de raconter l'histoire et de peindre le portrait.

Persistance des jongleurs à travers tous les siècles.

Ils existent encore, ces jongleurs, ces éternels jongleurs. Ils vivent, ils peinent, ils grouillent tout près de nous. Nos baraques de la foire en sont pleines, et ils ont aujourd'hui la même physionomie, les mêmes talents, les mêmes mœurs qu'autrefois. Ils ne chantent plus de chansons de geste, je le veux bien; mais ils sont divisés en un certain nombre de groupes qui sont assurément les mêmes qu'aux XIIe et XIIIe siè-

cles et, s'il faut tout dire, qu'aux siècles romains. Voici les dompteurs et les montreurs d'animaux savants, les lutteurs à main plate, les Hercules qui soulèvent des poids invraisemblables, les désossés, les danseurs sur la corde raide, les géants, les nains et les « phénomènes », les prestidigitateurs avec leurs gobelets et leur baguette magique, les avaleurs de sabres ou d'étoupes en feu; voici, enfin, voici l'innombrable et curieuse famille des saltimbanques. Plus loin, dans les rues, dans les cours, de pauvres loqueteux chantent, d'une voix éraillée, les romances sentimentales, les chansons patriotiques ou les couplets égrillards. Plus loin encore, de petits orchestres ambulants font entendre des trios ou des quatuors, plus ou moins classiques, au milieu d'un public qui est toujours haletant et souvent enthousiaste. Et enfin, là-bas, dans nos ports de mer bretons, dans nos villages encore chrétiens, de braves gens s'arrêtent au milieu de la place, ouvrent devant les femmes je ne sais quelle boîte où sont des reliques; puis, déroulent une toile peinte où est représentée la vie de quelque missionnaire récemment égorgé pour le Christ et, devant ce tableau plus que naïf, chantent une complainte non moins naïve et qui ne contient guère moins de trente ou de quarante couplets...

Eh bien! ces acrobates, ces chanteurs ambulants, ces musiciens des rues, ces montreurs de reliques, ce sont LES DESCENDANTS AUTHENTIQUES DE NOS JONGLEURS. La pérennité du jongleur est un fait qui ne saurait être contesté, et l'on voit combien il importe de remonter aux origines d'une caste aussi persistante et qui peut passer pour indestructible.

Les jongleurs sont d'origine romaine. Preuves empruntées aux documents ecclésiastiques, aux textes des Conciles et des Pères, etc.

Les jongleurs sont d'origine romaine. C'est un legs évident de ce terrible et grand Empire qui avait asservi tous les peuples et s'était laissé asservir par tous les vices. Le monde romain était véritablement devenu la proie des histrions et des mimes, et ces amuseurs publics y étaient tenus en plus d'estime que les Césars eux-mêmes. Les *scurræ* régnaient. On en voyait dans toutes les villes et sur toutes les places publiques, « qui égayaient les oisifs par des divertissements variés où les tours d'acrobates tenaient autant de place que la musique et le chant [1] ». Retenons ce fait : ILS CHANTAIENT, et c'est par là surtout qu'ils sont les devanciers, j'allais dire les précurseurs de nos futurs jongleurs de geste. Qu'ils aient été, comme le veut un excellent érudit de ce temps, « héritiers en partie des scôpas francs [2] » : je ne saurais me le persuader aisément, et j'aime mieux suivre, à travers les siècles, leurs traces qui sont visiblement romaines. « Des témoignages plus d'une fois recueillis et qui se suivent depuis la fin de l'empire romain jusque bien avant dans le moyen âge, nous font connaître l'existence d'une classe d'individus désignés sous les noms antiques de *scurræ, thymelici, histriones,* enfin de *joculatores.* Ils traversent, sans disparaître, les misères des temps mérovingiens et carolingiens, et nous les retrouvons au XIe siècle, florissant par toute la Gaule, mais particulièrement au sud [3]. » Voilà bien l'origine, voilà la genèse de nos jongleurs.

Cette origine, cette genèse sont surtout prouvées par

1. Paul Meyer, *Romania,* 1876, p. 260. — 2. Gaston Paris, *La Littérature française au moyen âge,* 1890, p. 36. L'auteur ne parle ici que des jongleurs « chantants », et non pas des histrions proprement dits. — 3. Paul Meyer, l. c.

les textes et les documents ecclésiastiques. Ils abondent et surabondent.

L'Église, en effet, qui a le flair de tous les dangers sociaux, ne fit pas accueil à ces saltimbanques et à ces chanteurs de la décadence romaine qu'elle confondit légitimement avec les magiciens et les aruspices, même avec les *meretrices*. Les Conciles parlèrent, et ils parlèrent avec une singulière fermeté. Le concile d'Agde, en 506, qui n'attachait pas encore au mot *joculator* un sens très précis, se contente d'enlever la marque de la cléricature à tous les clercs qui font de mauvaises plaisanteries et ont un parler trop libre [1]; mais rien n'égale la vigueur des Conciles qui, durant l'année qui précéda la mort du grand empereur Charles, s'assemblèrent solennellement à Tours, à Arles, à Mayence, à Reims et à Châlon [2]. A Tours, notamment, on mit en garde les prêtres de Dieu contre ces histrions devant lesquels il leur est recommandé de prendre aussitôt la fuite. Trois ans après, au célèbre concile d'Aix-la-Chapelle, même sévérité, mais encore plus rudement exprimée : « Avant que les *thymelici* entrent dans la salle d'un banquet, les prêtres, tous les prêtres, doivent soudain se lever et sortir [3]. »

1. « Clericum scurrilem et verbis turpibus joculatorem ab officio retrahendum. » (Labbe, t. IV, 1394.) C'est le canon LXX. — 2. « Histrionum quoque turpium et obscœnorum insolentias jocorum, et ipsi animo effugere cæterisque sacerdotibus effugienda prædicare debent. » (Concilium Turonense III, anno 813; Labbe, VII, 1262.) Cf. le concile de Reims, de la même année : « Ut episcopi et abbates ante se joca turpia facere non permittant; sed pauperes et indigentes secum ad mensam habeant, et lectio divina ibi personet. » (Labbe, VII, 1256.) Cf. le 10e canon du concile de Mayence, de la même année; les 9e et 10e canons de celui de Châlon, etc. — Déjà, dans un capitulaire de 789 (Baluze, *Capitularia*, I, 230) il avait été spécifié, ou plutôt confirmé, que les histrions ne pouvaient pas être admis à porter une accusation : « Omnes etiam infamiæ maculis aspersi, id est HISTRIONES ac turpitudinibus subjectæ personæ, ad accusationem non admittantur. » Ces amuseurs publics étaient juridiquement « infâmes ». — 3. « Quod non oporteat sacerdotes aut clericos quibuscumque spec-

Un concile du neuvième ou du dixième siècle, dont on n'a pu fixer la date d'une façon plus précise et qui fut tenu dans la province de Rouen, n'est pas moins énergique et déclare qu'il faut en finir une bonne fois avec tous les *incantatores,* avec tous les histrions. [1] Au reste, les Pères et les Docteurs avaient depuis longtemps jeté l'alarme. Tertullien, dont l'on s'attend bien à trouver ici le témoignage fougueux et qui fut l'ennemi de tous les spectacles [2], saint Cyprien [3] et Lactance [4] s'accordent à flétrir les mimes et à dénoncer les grands périls qu'ils font courir aux âmes. Mais il est un texte de saint Augustin qui eut une influence plus décisive et qui est cent fois cité dans les Sommes et les Pénitentiels du moyen âge : *Donare res suas histrionibus vitium est immane, non virtus* [5], et le grand docteur ajoute : « Ces histrions, c'est la pourriture, c'est la sanie qui a détruit parmi nous les cités et les bonnes mœurs [6]. » A travers quatre siècles, Alcuin fait écho à saint Augustin et

taculis, in scenis aut in nuptiis, interesse; sed, ANTEQUAM THYMELICI INGREDIANTUR, EXSURGERE EOS CONVENIT ATQUE INDE DISCEDERE. » (Concilium Aquisgranense, anno 816, Labbe, VII, 1361. Cf. Muratori, *Antiquitates italicæ,* II, 848.)

1. « De meretricibus a cunctis locis abjiciendis et de magicis artibus aruspicum cunctorumque incantatorum seu HISTRIONUM penitus delendis. » (D. Bessin, *Concilia Rothomagensis provinciæ,* pars prior, p. 36.) — 2. Tertullien, *Apologeticus,* cap. XV. — 3. « Pro dilectione tua et verecundia mutua consulendum me existimasti, frater charissime, quid mihi videatur de histrione quodam qui, apud vos constitutus, in ejusdem adhuc artis suæ dedecore perseverat,... an talis debeat communicare nobiscum. Quod ego puto nec majestati divinæ, nec evangelicæ disciplinæ congruere, ut pudor et honor Ecclesiæ tam turpi et infami contagione fœdetur. » (Cyprianus Eucratio fratri, lib. 1, epist. 10, ann. 256.) — 4. « Quid de mimis loquar corruptelarum præferentibus disciplinam, qui docent adulteria dum fingunt et simulatis erudiunt ad vera? » (*Institutionum divinarum* lib. VI, cap. XX.) En tous ces textes, c'est principalement des comédiens qu'il s'agit. — 5. Tractatus C, in Johannis Evangelium cap. XVI : édition des Bénédictins, t. III, col. 749. — 6. « Illa sanies, Romæ recepta, favoribus aucta, tandem collabefecit bonos mores et civitates perdi-

s'écrie avec une belle indignation : « Celui qui introduit en sa maison des histrions, des danseurs et des mimes ne sait pas quelle foule d'esprits immondes y entre avec eux [1]. » Déjà Egbert, archevêque d'York, avait proclamé très haut que le seul fait d'avoir prêté l'oreille à un jongleur constituait un péché dont il fallait se confesser et faire pénitence [2]. Agobard, qui mourut en 840, s'élève avec une sorte de rage contre les prêtres qui se plaisent aux histrions, aux mimes, aux *turpissimi et vanissimi joculatores,* alors que les pauvres de la sainte Église meurent dans les affres de la faim [3]. Hincmar ne tient pas un autre langage dans ses *Capitula ad presbyteros* [4]; mais c'est encore dans les Canons de l'abbé Abbon, mort en 1004, que l'on rencontre l'accent le plus indigné : « En quoi, s'écrie-« t-il, en quoi consiste la justice d'un roi? » Et le moraliste répond : « A punir les adultères et à ne pas « entretenir les histrions [5]. » C'est une belle parole.

Par tant de textes accumulés, et qui sont empruntés

dit coegitque Imperatores sæpius eos [histriones] expellere. » Du Cange, dès sa première édition (1678), cite ces dernières lignes comme faisant suite, dans le *Tractatus* C, aux mots *Donare res suas*, etc. L'édition des Bénédictins (1680) n'offre rien de semblable.

1. « Nescit homo qui histriones et mimos et saltatores introducit in domum quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum » (Epist. CVII; en 791). — 2. « Si quis christianus fabulis otiosis, stultiloquiis, verbis jocularibus risumque moventibus studuerit, quod, secundum Domini definitionem et sancti Pauli, apostoli ejus, peccatum esse dignoscitur, sacerdoti suo manifestet et secundum arbitrium ejus modumque delicti pœniteat. » (*Pœnitentiale Egberti,* Eboracensis archiepiscopi, † 766 : Labbe, VI, 1604.) — 3. « Inebriat histriones, mimos, turpissimosque et vanissimos joculatores, quum pauperes Ecclesiæ fame discruciati intereant. » (*Liber de dispensatione,* vers 886; *Patrologie* de Migne, CIV, 249.) — 4. « Nec plausus et risus inconditos et fabulas inanes ibi referre aut cantare præsumat, nec turpia joca cum urso vel tornacibus ante se facere permittat » (*Capitula ad presbyteros* cap. XIV; texte qui, comme les précédents, est cité par Muratori, en ses *Antiquitates italicæ,* II, 845, 846.) Hincmar est mort en 882. — 5. « Justitia regis est... furta cohibere, adulteria punire, impudicos et histriones non nutrire. » (Ex Canonibus Abbonis abbatis † 1004; *Historiens de France,* X, 627.)

d'une part aux Conciles et de l'autre aux Pères, nous n'avons pas seulement voulu prouver l'origine évidemment romaine des histrions et des mimes, mais encore leur persistance tenace au milieu de la société chrétienne, depuis le IIe jusqu'au XIe siècle, depuis Tertullien jusqu'à Abbon. Rien ne semblera mieux démontré [1].

Enumération des différents noms qu'ont portés les jongleurs. Étude spéciale sur deux de ces noms. « Jongleurs » et « ménestrels »

Les noms qu'ont portés ces amuseurs à travers les siècles, ces noms seuls suffiraient à attester, une fois de plus, leur origine romaine. Tous ces noms appartiennent à la latinité. La plupart désignent surtout des comédiens et des bouffons : *scurræ, mimi, pantomimi, histriones, nebulones, ludiones, scenici, satyrici, choraules, thymelici* [2]. Quelques autres sont d'une signi-

1. Il y a peut-être quelque exagération dans ces lignes de Gaston Paris : « Nous ne trouvons pas les jongleurs [chantants] mentionnés avant le IXe siècle, et ce n'est qu'à cette époque qu'ils ont pu exister tels que nous les connaissons par des descriptions postérieures. » (*La Littérature française au moyen âge*, § 20, p. 36.) Paul Meyer (parlant également de ceux qui chantaient des laisses épiques ou des vers lyriques) semble croire que les *joglars* du midi ont précédé les *jougleors* du nord : « En Aquitaine, notamment, les seigneurs se plaisent à s'entourer de ces personnages d'abord méprisés et peut-être méprisables, mais qui s'élèvent à proportion des encouragements qu'ils reçoivent. » Les gens du midi que la femme de Robert, Constance, emmena avec elle, et qui scandalisèrent ou étonnèrent la petite cour de France, étaient probablement des jongleurs (*Romania*, 1876, p. 260). — 2. Ce mot est celui de tous qui remonte à la plus haute antiquité, et l'on sait, que dans un théâtre grec, la *thymélè* était à l'origine un autel de Bacchus. Plus tard, cette sorte d'estrade rendit différents services : « Elle servait d'autel ; elle représentait un monument funéraire ; elle cachait le souffleur, etc. » (*Dictionnaire des antiquités romaines et grecques* d'Antony Rich.) Le mot a fait fortune et est resté en usage assez tard. Pour n'en citer qu'un exemple célèbre, on lit dans la *Vita Hludovici imperatoris* de Thegan (*Historiens de France*, VI, 78) : « Quando in festivitatibus, ad lætitiam populi, procedebant THEMELICI, scurræ et mimi cum choraulis et citharistis ad mensam coram eo, tunc ad mensuram coram eo ridebat populus : ille [Hludowicus] nunquam vel dentes candidos suos in risu ostendit. » Cf. le concile d'Aix en 816 (Labbe, VII, 1362), etc. — Le mot générique *histrio* était encore d'un usage courant au XIVe siècle dans le sens de ménétrier. C'est ainsi qu'en 1302 « Symon, dictus Chevrette, YSTRIO carissimi quondam domini (le comte de Bourgogne, Othon) » se qualifie dans sa quittance de ménétrier (*Mahaut, comtesse d'Artois*, par J.-M. Richard, p. 108). Même plus tard, le cas n'est pas rare.

fication plus étroite, et font penser à ce qu'en notre langue médiocre nous appellerions aujourd'hui des « spécialités » : *saltatores, gesticularii, bastaxi, saccularii, funambuli* [1] ou, dans un autre ordre d'idées, *citharistæ, tibicines, lyricines, tubicines, cornicines* et, bien plus tard, *viellatores*. Il en est d'autres enfin que les moralistes du moyen âge ont voulu (le plus souvent d'après l'antique) ajouter à une nomenclature qui était déjà si riche et semblait si colorée [2]. Puis, il y a des mots qui indiquent surtout le mépris dont ce vilain monde était l'objet : *balatrones, garciones, trudani* [3]. S'il faut tout dire, les noms qui ont eu le plus de succès dans l'antiquité sont ceux de mimes et d'histrions, et, au moyen âge, ceux de « jongleurs » et de « menes-

1. « Moneantur [clerici] quod nec tafurarias exerceant BASTAXI sive jucglars, mimi, etc. » (Concile VIII de Tarragone en l'an 1317, reproduit dans les Constitutions des rois d'Aragon. V. Du Cange, aux mots *joculari* et *bastaxius*.) Du Cange rapproche ce dernier terme de notre mot « bateleur » et de l'expression « faiseur ou joueur de basteaus » que l'on trouve mille et mille fois dans les textes du moyen âge : « Aus baastiaus ou à un gieu — Seroient bien demi jor droit », (Gautier de Coinci), « Menestrelz qui font les jeux es places de bateaux ou d'entregiez », etc. (Jehan de Meung, cité comme le précédent par F. Godefroy, etc., etc.) L'étymologie est difficile, et c'est à tort que Littré a dérivé *basteau* de *bastellus*, petit bâton, baguette. Il vaut mieux avouer avec MM. A. Darmestetter, Hatzfeld et A. Thomas que l'origine est inconnue, et que l'ancienne forme *baastel* (cf. le provençal *bavastel*) empêche d'y voir le même radical que dans *bâton*. » — 2. Telle est l'énumération très pédante de Jean de Salisbury en son *Polycraticus* : « Satius enim fuerat otiari quam turpiter occupari. Hinc mimi, salii vel saliares, balatrones, æmiliani, gladiatores, palæstritæ, gignadii, præstigiatores, malefici quoque multi, et TOTA JOCULATORUM SCENA procedit. » (*Patrologie* de Migne, CXCIX, col. 406, et *Acta SS. octobris*, IX, p. 700.) On trouvera dans ce tome des Bollandistes (pp. 698-700) une Dissertation très topique sur les jongleurs, à laquelle nous nous faisons un devoir de renvoyer notre lecteur. Cf. une autre énumération du même genre, dans le *De septem sacramentis* (Bibl. Nat. lat. 14859, XIII[e] siècle) : « De omnibus magis, aruspicibus, incantatoribus, ariolis, aruspicibus, inspectoribus gladiorum vel speculorum vel auguribus, sortiariis, funambulis, saltatoribus, joculatoribus, et illis qui decios faciunt et incisiones vestium et caudationes, quorum opera nihil prosunt humanæ vitæ, sed obsunt » (f° 322). — 3. « *Trudani* dicuntur errones, plani, mendici. » V. dans Du Cange, l'article *trutanus*.

trels ». Les premiers s'entendent assez : il faut expliquer les autres.

Rien n'est plus curieux, rien n'est plus vivant que l'histoire d'un mot, et le mot jongleur nous en fournit aisément la preuve. Le type est *jocus* qui signifie, dès l'origine, une plaisanterie, voire une raillerie plus ou moins méchante, plus ou moins fine. De là, le verbe *joculari* qui n'a guère voulu dire que « plaisanter », ou, comme nous serions portés à l'écrire aujourd'hui « faire des mots ». C'est ce qui a donné lieu fort régulièrement aux mots *jocularis,* lequel a passé dans le provençal *juglar,* et *joculator, joculatorem,* qui nous ont donné en vieux français *jouglerre* et *jougleor.* Durant de longs siècles, les types latins n'ont d'ailleurs exprimé d'autre idée que celle d'un plaisantin ; mais, entre le plaisantin de salon et celui de profession, il n'y a pas tant d'épaisseur qu'on pourrait le croire, et le vocable « jougleor » est bientôt devenu le synonyme de mime et d'histrion [1]. On n'a même pas tardé à l'appliquer à toute l'immense famille des chanteurs ambulants, des acrobates et des saltimbanques, de telle sorte que le mot, qui convenait jadis aux seuls jeux de l'esprit et au sel de la conversation, en est venu un jour à signifier principalement ces pauvres hères qui jonglent avec des sabres et, au figuré, ces gens sans conscience qui jouent avec leurs convictions et avec celles des autres. C'est dans Salvien peut-être que l'on trouve pour la première fois le mot *joculator* avec son sens professionnel ; mais depuis Salvien jusqu'à nos jours, à travers plus de

1. On remarquera cependant que, dans le célèbre texte du *Pénitentiel* de Thomas de Cabham, sur lequel nous aurons lieu de revenir longuement, le mot *joculatores* est employé dans un sens très favorable. On le réserve à ces chanteurs sérieux « qui cantant gesta principum et vitam sanctorum ».

mille textes, le mot n'a jamais cessé de faire fortune. Il ne périra plus.

Le nom de « menestrel » ne prête pas à une aussi longue histoire, et c'est en plein moyen âge que, par une évolution fort naturelle, ce vocable a changé lentement de sens. Rien de plus simple, d'ailleurs. Il y avait en latin un mot des plus classiques, *minister,* qui avait commencé par signifier un esclave et qui, petit à petit, Dieu et l'Église aidant, avait fini par désigner un serviteur, mais, plus spécialement, un serviteur attaché à la personne même, au service personnel du seigneur. Or, parmi ces *ministri,* il y en avait qui étaient préposés à sa table, d'autres à son coucher, d'autres à ses chasses; mais il y en eut un surtout, qui se montra aisément plus intelligent et fut peut-être plus recherché que tous les autres. C'était celui qui avait la charge difficile d'amuser le maître et d'être, en quelque manière, l'intendant de ses menus plaisirs. Il savait jouer de quelque instrument, il savait chanter, et, l'après-midi, après les forts repas de ce temps-là, il chantait ou musiquait devant les hôtes. Son nom, sous la forme d'un diminutif [1], ne tarda pas à devenir synonyme de celui de jongleur, d'autant que les seigneurs permirent volontiers à leurs ménestrels d'aller souvent chanter ailleurs. Bref, cette synonymie fit son chemin dans le monde : certaine rue de Paris, qui s'était d'abord appelée *vicus viellatorum* ou *joculatorum,* puis « rue des jongleurs », finit par s'appeler, vers 1400, « rue des menestrels », et, vers 1480, « rue des menestriers » [2]. Ce dernier mot est celui qui

1. On a la forme simple, *menestre :* « Liricen, harpeur ou menetre » (*Glossaire de Salins*, cité par F. Godefroy). — 2. V. notre première édition, I, 349, et Pio Rajna, *Le origini dell' epopea francese,* pp. 537 et 538.

nous est resté, et il est encore plus d'une vieille province où l'on voit figurer, en tête du cortège des noces, un ou deux violoneux tout enrubannés et fleuris, et qui s'escriment vaillamment à jouer les vieux airs. Ce sont les ménétriers, descendants de nos anciens ménestrels, lesquels descendaient eux-mêmes des *ministri* romains et féodaux.....

Patrie des jongleurs. Les jongleurs en Italie, en Espagne, en Angleterre. La France considérée comme le principal pays de production et d'exportation.

Mais enfin, ces jongleurs, ces ménestrels, d'où venaient-ils? Et, s'il faut ici parler plus clairement, quel fut, au moyen âge, le pays qui en produisit et en exporta le plus? Il est à peine utile de se le demander, et la France de nos jours donne ici quelque idée de celle d'autrefois.

Sans doute, les jongleurs n'ont jamais manqué en Italie, et nous en voyons qui circulent, la vielle au dos, sur tous les antiques chemins de la Lombardie et de la Toscane. Même il y a, dans l'Ombrie, une ville illustre, Pérouse, qui regarde comme un devoir d'entretenir des jongleurs à ses frais afin de délasser les magistrats de la commune et pour préserver le peuple d'une oisiveté dangereuse [1]. Les jongleurs italiens, comme ceux de France, sont alors invités à tous les adoubements, à tous les mariages, et il faut qu'en 1286, un concile (celui de Ravenne) défende formellement aux clercs d'héberger ces histrions qui venaient trop volontiers prendre pension chez eux [2].

1. Cet usage, qu'on a pu constater depuis le milieu du XIV[e] siècle, a persisté jusqu'au milieu du XVI[e], et il y a quelques raisons de croire que la même coutume existait également à Florence. (*Romania,* 1875, pp. 296, 297, d'après un très intéressant article de M. d'Ancona dans la *Nuova antologia :* « *Musica e poesia nell' antico comune di Perugia.* ») Nous aurons lieu d'y revenir. — 2. « Cum consuetudo... videatur induci... ut, cum laïci decorantur cingulo militari seu nuptias contrahunt, joculatores et histriones transmittunt ad clericos ut eis provideant, prout et iidem laïci faciunt

Un saint, Jean le Bon, qui vivait à la fin du XIIe siècle, fut jongleur jusqu'à l'âge de quarante ans et, avant de se faire ermite, exerça son métier dans tous les pays italiens [1]. On ne saurait donc contester un instant l'existence en Italie de *canterini,* de jongleurs indigènes. Il y a plus : ces jongleurs existent encore, ou, du moins, existaient il y a quelques années. Au milieu d'un auditoire populaire, ils chantaient en plein vent des vers issus de nos vieilles chansons françaises. Trois érudits italiens les ont vus, connus, interrogés: Rajna, à Naples [2]; Fusinato, à Venise [3], Pitrè, à Palerme [4]. On les appelait, on les appelle encore des *cantastorie,* des chante-histoires, et à Naples, des *rinaldi* à cause de notre Renaud de Montauban. Somme toute, le jongleur «italien» a son existence prouvée depuis sept siècles; mais il ne semble guère moins prouvé que l'idée première et le type original étaient principalement venus de France. Les héros que célébraient ces chanteurs nomades, c'étaient des héros

inter se,... statuimus ut nullus clericorum nostræ provinciæ... a talibus joculatores vel histriones transmissos recipiat. » (Muratori, *Antiquitates Italicæ*, II, 848.) On pourrait multiplier les textes; mais il en est un, également cité par Muratori, qui mérite une rectification. Il s'agit du « théâtre de Milan » (au XIVe siècle!) « super quo histriones cantabant, sicut modo cantatur de Rolando et Oliverio ». Or, le *Chronicon Mediolanense,* que cite Muratori (l. c. 844), ne fait que reproduire la *Cronica major* de Galvano Fiamma, lequel, voulant donner une idée du théâtre antique, dit fort nettement : « In medio erat puplitum altum super quo ystriones cantabant aliquas pulcras et virtuosas ystorias, sicut nunc IN FORO cantantur de Rolando et Oliverio. » Cette excellente rectification est due à P. Rajna dans un article de l'*Archivio storico Lombardo* (XIV, 1887): *Il teatro di Milano e i canti intorno ad Orlando e Ulivieri* (*Romania,* 1887, p. 614).

1. « B. Joannes Bonus, eremita ordinis sancti Augustini usque ad annum ætatis suæ quadragesimum, joculator fuit et varias Italiæ partes circumivit. » *(Acta SS. octobris,* IX, 698.) — 2. *Nuova antologia,* 15 déc. 1878, article de P. Rajna : *I Rinaldi o cantastorie di Napoli,* analysé dans *Romania,* 1879, p. 137. — 3. *Giornale di Filologia romanza,* n° 9, t. IV, fasc. 3-4, juillet 1883, résumé dans un article de Paul Meyer, *Romania,* 1885, p. 303. — 4. *Romania,* 1884, p. 315 et ss., et surtout p. 355, article de G. Pitré : « *Le tradizioni cavalleresche populari en Sicilia.* »

français, Roland, Olivier et les autres. Les *cantatores francigenarum,* les jongleurs qui chantaient ces héros et dont les plus anciens furent certainement d'origine française, étaient là-bas en possession d'un succès que l'on dut tempérer, et il fallut qu'en 1288, les magistrats de Bologne leur défendissent de stationner sur les places de la ville [1]. Mais qu'est-il besoin de tant de faits? Nous possédons un certain nombre de chansons de geste françaises, dont le texte a été plus ou moins italianisé. C'étaient celles que les *cantatores francigenarum* chantaient en Lombardie et jusque dans la Romagne, et dont la langue avait été, tant bien que mal, mise à la portée des oreilles italiennes [2]. Nous estimons que la cause est entendue.

Certes il y a eu en Espagne des *juglares* nationaux. J'ajoute qu'ils chantaient en leur langue et que ce peuple très fier n'eut pas aisément consenti, comme les Italiens, à entendre des chants en demi-français. Mais, enfin, l'Espagne avait été certainement envahie par les jongleurs de France qui affluaient au pèlerinage de saint Jacques de Compostelle; mais il n'en est pas moins démontré que les jongleurs d'Espagne, eux-mêmes, célébraient à tout instant les héros de nos gestes françaises, et surtout le grand empereur Charles [3]. Ce que l'on peut dire à tout le moins, c'est qu'ils

1. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana,* t. IV, tab. III, cap. III, nº 23; *Histoire littéraire*, XVIII, p. 699; *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 162 ; *Acta SS. octobris,* IX p. 699. — 2. Une distinction capitale est ici nécessaire. Plusieurs de ces poèmes « italianisés » venaient certainement de France comme le *Roland,* l'*Aliscans,* l'*Aspremont,* etc.; mais d'autres (comme les poèmes du manuscrit français de Venise nº XIII) ont été certainement composés EN ITALIE. — 3. C'est contre ces chanteurs que protestèrent énergiquement les chroniqueurs espagnols: « Nonnulli histrionum, FABULIS INHÆRENTES, ferunt Carolum civitates plurimas, castra et oppida in Hispaniis acquisiisse » (Roderic de Tolède † 1247, *Chronicon Hispaniæ,* IV, cap. x). Alfonse X († 1284) fait, dans sa *Cronica general,* la même

imitaient leurs confrères d'au delà des Pyrénées [1]. En Portugal, l'influence française se fait plus vivement sentir. Il y eut là comme une invasion de chanteurs français. Français par leur origine, mais surtout par le sujet et par la nature de leurs chants. En 1193, on voit au service de don Sanche Ier un jongleur qui s'appelle *Bon amis*. Sous le règne d'Alphonse III, en 1245, les coutumes françaises en matière de jonglerie s'implantent décidément à la cour. Il fut même interdit en 1250 de chanter « otros cantares, sinon de gesta ». C'est le triomphe de l'importation française [2].

Pour l'Angleterre, il ne saurait y avoir aucun doute, et l'on ne peut se figurer les vainqueurs d'Hastings sans les chansons de France, sans les jongleurs qui les leur chantaient. Ils en avaient emmené avec eux, ils en firent venir d'autres, et tous ces gros châteaux de là-bas retentirent, durant deux ou trois siècles, de l'écho de nos romans français chantés par des jongleurs français. Il y eut, pendant la captivité de Richard Cœur de Lion, un régent du royaume, à la fois chancelier du Roi et légat du Pape, qui déployait un faste tout royal et ne se montrait en public qu'avec un cortège de quinze cents chevaliers. Ce Guillaume de Longchamp eut l'idée

protestation indignée : « Les jongleurs chantent en leurs chansons et DISENT EN LEURS FABLES que Charles l'Empereur conquit en Espagne maints châteaux et maintes cités; mais cela ne peut être, si ce n'est qu'il conquit quelque chose en Cantabrie. » (V. notre tome III, p. 422.)

1. « Les *juglares* ont exercé une grande influence sur la poésie espagnole. La plupart du temps, ils ont simplement répété, en l'altérant plus ou moins, ce que chantaient les jongleurs de France. » (*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 205.) « Le mot *cantares de gesta* ne peut être venu que de France. » (*Ibid.*, p. 204.) — 2. Tous les faits qui précèdent sont rapportés (avec preuves à l'appui) dans le livre de Théophile Braga, *Epopeas da raça mosarabe*, (Porto, 1871) pp. 224-227.

de faire venir de France toute une cargaison de chanteurs et de jongleurs français. Il est vrai que l'idée du chancelier anglais n'était pas absolument désintéressée et que, s'il faisait ainsi passer le détroit à ces jongleurs de France, c'était pour que sa gloire fut célébrée en bons termes sur toutes les places publiques du royaume : *ut de illo canerent in plateis ad augmentum et famam sui nominis* [1]. Mais enfin ils chantaient en français, mais ils étaient compris.

Il ne faudrait pas, d'ailleurs, aller trop loin en cette voie, et se persuader qu'il n'y avait partout que des jongleurs français. En Italie, en Espagne, en Angleterre, il y a eu, comme nous le disions, des chanteurs nationaux dont l'influence a été vivante et durable. L'Allemagne, qui s'est mieux défendue contre les chants et les chanteurs de France, est fière, à juste titre, de l'originalité et des œuvres de ses *minnesingers*. Tout ce que nous voulons établir, c'est que le mouvement de la jonglerie est surtout venu de notre France ; c'est que des jongleurs d'origine française se sont répandus dans tous les pays de race latine et en Angleterre ; c'est qu'ils y ont chanté en français ; c'est qu'ils y ont célébré la gloire de nos héros français ; c'est qu'ils y ont été goûtés et applaudis ; c'est que, pour tout dire en deux mots, les jongleurs du moyen âge, comme les comédiens de nos jours, sont principalement un produit français. Nous n'en sommes pas plus fier qu'il ne convient.

1. « Hic ad augmentum et famam sui nominis... de regno Francorum cantores et joculatores muneribus allexerat, ut de illo canerent in plateis. » (Roger de Hovedene, cité par Du Cange au mot *joculator*). On a attribué, on attribue encore ce fait au roi Richard lui-même, « bien qu'on ait montré depuis longtemps que ce n'est pas Richard, mais Guillaume de Longchamp qui fit ainsi venir de France des jongleurs pour chanter ses louanges ». (*Romania*, 1885, p. 146 ; article de G. Paris.)

Du recrutement social des jongleurs. Différence notable entre le nord et le midi de la France.

Le jongleur français, comme on le voit, a tenu une certaine place dans le monde ; il y a eu son rôle, son influence, son rayonnement. Mais, lui-même, d'où sortait-il? Dans quelles classes de la population se recrutait cette sorte de caste étrange? Comment devenait-on jongleur?

Il y a ici quelque distinction à faire entre le nord et le midi de la France, et le jongleur de langue d'oc semble d'une autre envergure que celui de langue d'oui. Chez nous, les jongleurs (je ne dis pas les trouvères) paraissent s'être surtout recrutés dans les classes populaires et moyennes, et on les voit assez rarement s'élever au-dessus ; mais, au midi, c'est autre chose, et le métier de chanteur n'a rien qui déshonore et humilie. Les Biographies des troubadours, dont le témoignage est précieux à tant de points de vue, nous montrent à tout instant des chevaliers ou des fils de chevaliers qui n'hésitent pas à se faire jongleurs. C'est presque toujours, en ce cas, la pauvreté qui est leur raison déterminante, comme elle est leur excuse, et ce n'était pas, en effet, chose peu coûteuse que « de bien maintenir chevalerie ». Il en fut ainsi de Guillem Azemar, dont il est dit « que non poc mantener cavalaria e fes se joglars [1] » ; de Rambaut de Vaqueiras [2], et de Cadenet [3] qui tous deux furent fils de pauvres chevaliers, et de Gaubert de Puegsibot [4] qui était vraiment gentilhomme. Parfois, ces jeunes nobles,

1. Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, V. p. 178. — 2. « Rambautz de Vaqueiras si fo filhs d'un pauvre cavayer de Proensa, del' castel de Vaqueiras, que avia nom Peirols... E Raimbautz se fes joglars » (*Ibid.*, p. 417). — 3. « Cadenetz, si fo de Proensa,... filhs d'un pauvre cavallier... e fez se juglars » (*Ibid.*, p. 111). — 4. « Gaubert de Puegsibot fo gentils hom, e saup ben letras et ben cantar e trobar... e venc... à l' pros, à l' valen en Savaric de Malleo, et il arnesquet lo à joglar de vestir e d'arnes » (*Ibid.*, p. 51). Etc., etc.

par un reste d'amour-propre, changeaient de nom en se faisant jongleurs, et c'est ainsi que Cadenet se fit appeler Baguas [1]. Nobles ou non, d'autres embrassaient cette profession, quand, joueurs effrénés, ils avaient perdu toute leur fortune aux dés, et ce fut le cas de Gaucelm Faidit [2]. Il y en avait d'autres qui étaient fils de marchands comme Élie de Barjols [3], et même clercs, comme Aimeri de Belenoi [4]. Il est certain, d'ailleurs, que le métier était tentant. Les jongleurs faisaient en sorte de s'attacher à la personne d'un prince ou, tout au moins, d'un grand seigneur qui leur donnait une sorte de consécration ou d'adoubement, qui les habillait [5], les nourrissait et les hébergeait. Puis, ils couraient le monde avec lui, allant de ville en ville, de cour en cour, de triomphe en triomphe, cherchant les aventures et en trouvant parfois qui ne leur faisaient pas honneur; courtisant malhonnêtement toutes les femmes, avec cette sorte de méchant mysticisme amoureux qui nous a fait tant de mal; légers et frivoles, mais enfin admirés, fêtés, adulés de tous. Oh! le beau métier! On s'y jetait avec amour, et l'on avait souvent la joie de s'y élever un jour jusqu'à la dignité de poète. C'était la grande ambition, c'était la gloire.

La profession, au nord de la France, était certainement moins attirante, plus obscure, plus humble; mais, là encore, il y avait de bonnes aubaines, et cette vie de bohême n'est pas faite, on le sait, pour déplaire

1. « Fez se juglars, e fazia se apellar Baguas? » (*Ibid.*, p. 111). — 2. « Gaucelms Faidit fes se joglar per ochaison qu'el perdet tot son aver à joc de datz » (*Ibid.*, p. 158). — 3. *Ibid.*, p. 140, etc. — 4. *Ibid.*, p. 4, etc., etc. — 5. « N'Uc de Sant Circ... gazagnet l'amistat d'en Savaric de Malleo, lo cals lo mes en arnes et en roba » (*Ibid.*, p. 223). C'est le même Savari qui « arnesquet lo à joglar de vestir e d'arnes » (*Ibid.*, p. 51. Il s'agit, en ce dernier texte déjà cité, de Gaubert de Puegsibot.) etc.

à tout le monde. Au reste, il ne s'agit ici, bien entendu, que des jongleurs qui chantaient « de geste et d'amour », et non pas des danseurs de corde et des montreurs d'ours. Mais cette distinction, nécessaire à préciser, nous avertit qu'il est temps d'établir une classification lucide entre toutes les classes de jongleurs, depuis celui qui chantait le *Roland* ou l'*Aliscans* jusqu'à ceux qui dansaient sur la tête et faisaient la cabriole.

Essai d'une Classification générale des divers groupes de jongleurs.

Une telle classification serait aujourd'hui malaisée; mais, par bonheur, elle a été tentée avant nous, et dans le temps même où vivaient les jongleurs, où ils couraient le monde, où ils faisaient leurs culbutes, où ils jouaient de la vielle, où ils chantaient nos vieux poèmes. Il y a plus : cette même classification est due aux observateurs qui, en ce temps-là, connaissaient le mieux l'âme humaine, pour l'avoir le mieux étudiée : elle est due à des confesseurs, à des casuistes, à des prêtres. Enfin, nous la trouvons dans un de ces Pénitentiels, dans une de ces *Summæ pœnitentiæ,* où toutes les conditions de la vie humaine sont successivement passées en revue, minutieusement pesées et finement jugées. Ouvrons, si vous le voulez bien, le *Pénitentiel* de Thomas de Cabham qui fut écrit vers la fin du XIIIe siècle, et dont on n'a peut-être tiré jusqu'ici qu'un parti insuffisant [1].

1. Le *Pénitentiel* de Thomas de Cabham est en effet de la fin du XIIIe siècle et se trouve dans les mss. de la Bibliothèque nationale lat. 3218, f° 32, v° et 3529^a^, f° 40. Il a été étudié et identifié par B. Hauréau : *Notices et extraits de manuscrits,* XXIV, pp. 284, 285. — L'auteur du *Pénitentiel* a été sous-doyen de Salisbury et archevêque de Cantorbéry en 1313, et son œuvre paraît avoir eu un certain succès. De toute façon, ce texte est trop important pour n'être pas cité intégralement : « Tria sunt histrionum genera. Quidam transformant et transfigurant corpora sua per turpes saltus et per turpes gestus, vel

Donc, notre casuiste anglais, qui semble s'y connaître et a vraiment l'esprit large, partage entre trois

denudando se turpiter, vel induendo horribiles larvas, et *omnes tales damnabiles sunt,* nisi reliquerint officia sua. Sunt etiam alii qui nihil operantur, sed criminose agunt, non habentes certum domicilium; sed sequuntur curias magnatum et dicunt opprobria et ignominias de absentibus ut placeant aliis. *Tales etiam damnabiles sunt,* quia prohibet Apostolus cum talibus cibum sumere, et dicuntur tales scurræ vagi, quia ad nihil aliud utiles sunt nisi ad devorandum et maledicendum. Est etiam tertium genus histrionum qui habent instrumenta musica ad delectandum homines, et talium sunt duo genera. Quidam enim frequentant publicas potationes et lascivas congregationes, et cantant ibi diversas cantilenas ut moveant homines ad lasciviam, et *tales sunt damnabiles sicut alii.* Sunt autem alii, QUI DICUNTUR JOCULATORES, qui cantant gesta principum et vitam sanctorum, et faciunt solatia hominibus vel in ægritudinibus suis vel in angustiis, et non faciunt innumeras turpitudines sicut faciunt saltatores et saltatrices et alii qui ludunt in imaginibus inhonestis et faciunt videri quasi quædam fantasmata per incantationes vel alio modo. Si autem non faciunt talia, sed cantant in instrumentis suis gesta principum et alia talia utilia ut faciant solatia hominibus, sicut supradictum est, BENE POSSUNT SUSTINERI TALES, sicut ait Alexander papa. Cum quidam joculator quæreret ab eo utrum posset salvare animam suam in officio suo, quæsivit Papa ab eo utrum sciret aliquod aliud opus unde vivere posset : respondit joculator quod non. Permisit igitur Papa quod ipse viveret de officio suo, dummodo abstineret a prædictis lasciviis et turpitudinibus. » Tel est le *Pénitentiel* de Thomas de Cabham; mais il resterait à savoir si cette Somme n'est qu'une compilation d'œuvres antérieures, ou s'il y faut voir l'original de plusieurs autres Sommes de pénitence, comme celle du ms. de la Bibliothèque nationale, latin 16419 (ancien fonds de la Sorbonne, 1552; f° 71, v°, col. 1), que M. Guessard a citée le premier en l'attribuant au milieu du XIII[e] siècle, et que nous avons eu lieu d'utiliser après lui (1[re] éd., I, 312); comme encore le *Tractatus de confessione* de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, (D. l. 12, fin du XIII[e] siècle, f° 34, v°). Tous ces Pénitentiels sont textuellement copiés l'un sur l'autre, et il est malaisé de déterminer à coup sûr le type original. Il importe cependant d'ajouter que le « *Pénitentiel* de Thomas de Cabham », tel qu'il est cité par M. Hauréau d'après les mss. 3218 et 3529, paraît être le texte le plus complet, ou, pour mieux dire, le seul complet. = D'après cette classification qui embrasse réellement toutes les espèces d'amuseurs publics, il y en aurait eu trois classes principales : 1° les acrobates; 2° les *vagantes,* et c'est sans doute sous ce nom que notre casuiste désigne les *goliardi;* et enfin; 3° les musiciens et les chanteurs qui se subdivisent eux-mêmes en deux groupes : les *lascivi* d'une part, et, de l'autre, les *joculatores* proprement dits « qui chantent les exploits des princes et la vie des saints ». Cette classification a été, pour ainsi dire, adoptée par tout le moyen âge, et nous la retrouvons servilement reproduite en français, dans le *Jardin des nobles* du XV[e] siècle (P. Paris, *Manuscrits français de la Bibliothèque du Roi,* t. II, pp. 144-163, d'après le ms. fr., 6853, f° 342). Etc., etc.

grandes catégories tous les jongleurs de son temps, et cette classification, comme beaucoup d'autres au moyen âge, a je ne sais quel caractère de grandeur.

Dans un premier groupe, Thomas de Cabham enrégimente du premier coup tous les acrobates, tous les clowns, tous les saltimbanques de son temps, et tous ces malheureux enfin *qui transfigurant corpora sua per turpes saltus et per turpes gestus*. Pour ceux-là, pas de miséricorde. Ils sont condamnés sommairement et en bloc : *Omnes damnabiles sunt, nisi reliquerint officia sua*. C'est peut-être un peu dur.

Le second groupe, s'il faut tout dire, est assez mal défini, et j'estime que notre casuiste n'a pas voulu, en cet endroit, se montrer aussi net qu'il aurait dû l'être. Il s'agit, suivant lui, de tous ces histrions nomades, de tous ces bohêmes qui n'ont pas de domicile connu, mais qui suivent volontiers les grands et passent leur vie à calomnier les absents. Il va sans dire que ces misérables ne sont pas moins rudement traités que les pauvres acrobates et bateleurs, et notre auteur les écrase sous un mot de saint Paul [1]. Mais quels sont, en définitive, ces *scurræ vagi* qui allument si vivement la colère du casuiste anglais? J'imagine que ce sont, non seulement ces jongleurs ambulants qui chantaient de si vilaines chansons en langue vulgaire, mais plutôt, mais surtout ces abominables clercs, ces manières de « défroqués » dont nous parlerons plus bas, ces *goliardi* enfin qui vomissaient alors tant d'injures latines contre le Pape, contre l'Église romaine et contre toutes les institutions catholiques de leur temps. Ces tristes sires ont mérité cent fois la rudesse d'un tel anathême, et nous ne les condamnons

1. I. Corinth., V, 11.

pas moins sévèrement. Mais enfin, jusqu'ici, l'indulgence, il faut l'avouer, ne s'est guère donné carrière.

Les jongleurs de geste considérés comme formant un groupe distinct, le seul qui ait été toléré par l'Église.

C'est au sujet du troisième et dernier groupe que cette charité va enfin trouver l'occasion de se produire. Ce groupe ne se compose que de musiciens et de chanteurs; mais, ici encore, il faut distinguer. Parmi ces musiciens, dit Thomas de Cabham, il en est qu'on ne rencontre guère, hélas! qu'aux tavernes et aux mauvais lieux, où ils font trop volontiers entendre de ces ignobles chants qui font tomber les âmes. Pour ceux-là, pas de pitié; mais, par bonheur, il y en a d'autres. Oui, il y a (ici l'on respire), il y a des chanteurs *qui dicuntur joculatores,* et qui ne sont vraiment occupés qu'à chanter la vie des saints et les exploits des héros. Ceux-là sont vraiment faits pour consoler la pauvre humanité en toutes ses douleurs, en toutes ses angoisses. *Possunt sustineri tales*. Rien de plus.

Le texte que nous venons d'analyser se retrouve, plus ou moins fidèlement, en plus d'un traité du même genre, et l'on peut affirmer que c'est bien là l'idée, la véritable idée de l'Église. Dans un Manuel *De septem sacramentis,* qui est également du XIII[e] siècle, la même thèse est encore soutenue, mais seulement en abrégé et avec moins de précision [1]. Les jongleurs « qui déforment en eux l'image de Dieu » sont ici

1. « Circa joculatores distinguendum. Quidam..., cum ludibrio et turpitudine sui corporis, deformantes imaginem Dei, acquirunt necessaria; de talibus vera sunt quæ diximus: Apostolus omnes tales præcipit excommunicari et ab Ecclesia separari, qui comedunt panem otiosum. Sed si cantant cum instrumentis et de gestis ad recreationem et forte ad informationem, vicini sunt excusationi » (Bibl. nat. lat. 14,859, f° 322, XIII[e] siècle). Suit la fameuse anecdote du pape Alexandre, racontée un peu différemment : « Unde cum quidam talis quæsiisset a papa Alexandro an posset salvare animam suam sic quæsitando victum, cum aliter nesciret, nec dedit licentiam, nec prohibuit. » Comme il est facile de le voir, tout ce pas-

opposés à ceux qui chantent *de gestis*, à ceux qui travaillent *ad recreationem et forte ad informationem*. Ceux-là, dit l'auteur, sont presque excusables : *vicini sunt excusationi*. On voudra bien remarquer la force de ces derniers mots, comme aussi celle du *possunt sustineri tales* que nous avons cité plus haut. L'Église, en somme, n'a jamais consenti qu'à tolérer les meilleurs jongleurs et à leur accorder le bénéfice des circonstances atténuantes. C'est à tort qu'on a exagéré l'importance de l'approbation qu'elle a pu donner aux jongleurs de geste et même aux chanteurs de Vies de Saints. « On les peut tolérer » : elle n'est jamais allé plus loin, et les casuistes se plaisent, comme dans le *Pénitentiel* de Thomas de Cabham, à narrer ici l'anecdote du pape Alexandre et d'un jongleur qui le vint un jour consulter sur la moralité et la légitimité de sa profession : « Est-ce que je pourrai vraiment me sauver « dans ce métier-là, lui demandait candidement le « chanteur. — Avez-vous d'autres moyens d'existence, « répondit le Pape. — Non, Saint Père. — Eh bien ! « je vous permets de continuer ; mais à la condition, « entendez-le bien, de ne jamais rien chanter qui « fasse du mal aux âmes. » Cette anecdote, (est-elle authentique, ne l'est-elle pas?) vaut tout un traité de théologie, et la bonté s'y mêle à la justice.

Bref, les doctrines des Pénitentiels — qui ont été reproduites en langue vulgaire jusqu'en des œuvres du XVe siècle comme le *Jardin des nobles*, — ces doctrines très sages peuvent passer pour l'opinion courante de la société cléricale durant tout le moyen âge. Quelques casuistes ont été plus sévères, quelques autres moins ;

sage du *De septem sacramentis* n'est qu'une variante ou un abrégé du texte cité plus haut et attribué à Thomas de Cabham. Il reste toujours à savoir QUEL EST LE VÉRITABLE ORIGINAL.

mais il ne conviendrait pas de s'en étonner à l'excès. Il en a été de même pour l'opinion des laïques, qui a subi, elle aussi, certaines fluctuations. Pour conclure, et en se plaçant au point de vue strictement chrétien, les seuls jongleurs de geste ont été, je ne dirai pas encouragés, mais simplement admis. Si l'on veut rester dans le vrai, il ne faut hasarder rien de plus.

On va se convaincre que l'Église ne s'est pas trompée et que sa sévérité a été sage.

Ces jongleurs qui chantaient UNIQUEMENT la vie des saints et les exploits des héros, ces chanteurs religieux et nationaux qui se consacraient UNIQUEMENT à Dieu et à la patrie, ils ont certainement existé, puisque les Pénitentiels eux-mêmes, si sévères qu'ils soient, se plaisent à le constater. Ils ont certainement fait bande à part, et n'ont pas ressemblé à leurs tristes confrères ; ils se sont montrés grands et austères ; ils ont été enfin les serviteurs de toutes les belles et bonnes causes. J'ajoute qu'ils ont été particulièrement la gloire des xe, xie et xiie siècles, et que dès le xiiie, leur nombre devait avoir singulièrement diminué ; mais je pense qu'en bonne justice, c'est tout ce qu'on peut accorder. Il ne faudrait point faire un seul pas de plus, et je voudrais réduire à deux propositions la thèse qui me semble juste : « Il y a eu, surtout aux premiers siècles du moyen âge, certains jongleurs qui ont uniquement *chanté de geste* et ont pu constituer une sorte d'aristocratie et de caste véritablement supérieure aux autres catégories de chanteurs ou d'amuseurs publics ; mais, d'assez bonne heure, on rencontre d'autres jongleurs qui, pour les nécessités de leur métier, sont obligés de varier leur répertoire et d'y faire entrer, à côté des chansons de geste, les romans de la Table ronde, les

romans d'aventure, les fableaux, et même, hélas! les tours de passe-passe et la danse sur la corde raide. »

Histoire de la grandeur et de la décadence des jongleurs de geste.

Qu'il y ait eu des chanteurs de geste « à l'état pur », qu'il y ait eu des jongleurs exclusivement voués à notre épopée nationale, le fait n'est douteux pour personne, et il est aisé d'en constater la persistance, sous une forme deplus en plus affaiblie et décolorée, jusqu'aux XIVe et XVe siècles. D'où venaient-ils, ces chanteurs sévères? Faut-il, pour trouver leur origine, remonter à cette source empoisonnée d'où est sortie toute la race de nos histrions et de nos mimes? Il est permis de risquer ici une hypothèse et d'imaginer qu'ils continuaient l'œuvre de ces clercs ambulants des IXe et Xe siècles, qui parcouraient les villes et les campagnes en chantant des complaintes pieuses, telles que la *Passion* et le *Saint Léger,* ou de petites chansons de geste religieuses, telles que la *Vie de saint Alexis*. Ces clercs ont dû rapidement tourner au laïque; mais, d'ailleurs, si l'on peut constater entre l'*Alexis* et le *Roland* une véritable différence d'origine et d'inspiration, on y trouve à coup sûr le même genre de grandeur, le même souffle de foi. Encore une fois, ce n'est là qu'une hypothèse, et des érudits fort autorisés ont pu croire, au contraire, que les premiers chanteurs de geste sont sortis des rangs mêmes de la société militaire [1]. Quoi qu'il en soit, ils étaient, au XIe siècle, en pleine possession de leurs fonctions, de leur puissance et de leur gloire. A Hastings, une voix, celle de Taillefer, entraîne toute l'armée normande avec quelques couplets d'une première

1. « A l'origine, plus d'un de ces hommes d'armes composait sans doute lui-même et chantait ces chants épiques; mais, de bonne heure, il y eut une classe spéciale de poètes et d'exécutants. » (G. Paris, *La Littérature française au moyen âge*, p. 36.)

Chanson de Roland qui n'est point parvenue jusqu'à nous [1]. Il n'est pas moins certain que, vers le même temps, la France est sillonnée de jongleurs qui chantent les plus anciens poèmes consacrés à Guillaume d'Orange [2], (la première version de l'*Aliscans* sans doute, le *Charroi de Nîmes* et le *Moniage*). On ne saurait jurer sur saints qu'ils ne chantassent vraiment que des chants héroïques; mais le fait est de toute probabilité, et c'est ici qu'il faut invoquer de nouveau le témoignage absolument probant des Pénitentiels ou Sommes de pénitence, et la fameuse phrase : « *Sunt autem alii qui dicuntur joculatores, qui cantant gesta principum et vitam sanctorum* [3]. » Au XIIIe siècle, les jongleurs de geste se tenaient encore, très fièrement, à l'écart de tous les autres : « Ceux qui chantent d'Aubri le Bourgoin, de Girart de Viane, de Thierri l'Ardenois, de Guillaume au court nez et de son père Aimeri, ceux-là, de préférence à tous les autres, *doivent par tout le monde bien estre seignori* [4]. » Aux XIVe et XVe siècles,

1. On connait ce passage du roman de *Rou*, mille et mille fois cité où l'on voit Taillefer, en pleine bataille, entonner à cheval la *Chanson de Roland :* « Taillefer, qui moult bien chantout — Sor un cheval qui tost alout — Devant le Duc alout chantant — De Karlemaigne et de Rolant — Et d'Olivier et des vassals. — Ki morurent en Rencevals. » (V. 8035 et ss., éd. Andresen.) — 2. « Vulgo canitur a joculatoribus de Guillelmo cantilena » (Orderic Vital, éd. Leprévost, III, pp. 5 et 6). — 3. V. plus haut, p. 20, note 1. Il est curieux de voir Le Pogge († 1459) parler, presque dans les mêmes termes que ceux des Pénitentiels, de ces *cantatores qui gesta heroum ad plebem decantant* (Facetie LXXX). — Les sermonnaires du XIIIe siècle tiennent en la même estime les jongleurs de geste, « qu'ils comparent à l'évangéliste racontant les hauts faits de l'Homme-Dieu ». (Lecoy de la Marche, *La Chaire française au moyen âge,* 2e éd. p. 482, d'après le ms. de la Bibl. nat. 16481, no 113.) Ailleurs, les prédicateurs sont appelés « les *viellatores Dei* ». (Catalogue des manuscrits réunis par Techener, première partie, 1862, p. 273. Extrait d'un Recueil de sermons du XIIIe siècle *per totius anni circulum* ».) — 4. Extrait du *Dit des taboureurs, Histoire littéraire,* XXIII, p. 108. Les jongleurs de geste se montrèrent fort jaloux de ces taboureurs, de ces musiciens ambulants qui étaient fort à la mode et « qu'on payait d'autant plus qu'ils avaient un plus gros tambour et une plus grosse musette ». Le *Dit* en question

les mots « chanter de geste » sont encore une expression courante et qui est comprise de tous «. On en puet bien chanter de geste », dit l'auteur de la *Guerre de Metz* [1]. Vers le même temps, on réclame encore à Beauvais des spécialistes qui, plusieurs fois par an, « le jour de Noël, le jour de grans Pasques et le jour de Penthecouste, depuis Primes lasquie jusques à tant que en commenche l'evangile et le grant messe », viennent « chanter de geste ou cloistre de l'eglise Saint-Pierre de Beauvès [2] ». Mais hélas! le métier est bien gâté: car, déjà en 1377, on n'est pas assuré de trouver à Beauvais de tels chanteurs. C'est bien pis encore au XVe siècle, et le propriétaire du fief de la jonglerie à Beauvais se peine d'ahan pour trouver un chanteur, un seul chanteur qui soit capable de jouer de la vielle et de chanter *historias de gestis*. Il va même jusqu'à

est du XIIIe siècle, et l'on y peut déjà constater une certaine décadence des jongleurs de geste que l'on voit également attestée dans un certain nombre de textes de la même époque. Tel est notamment ce début du *Siège de Jérusalem* (Hatton. 77, XIIIe siècle, f. 1 :) « Seignurs, bien est seü, et n'est pas lungement, — ESTOIENT cil proisié et servi largement — Qui chantoient les faiz de l'ancienne geste — Ke prendre l'om poeit sen et esperiment... »

1. « Si grant meschief ne tel tempeste — N'oy conter trop grant pièce ait : — On en puet bien CHANTER DE GESTE. » (*La guerre de Metz en 1324,* poème du XIVe siècle, publié par E. de Bonteiller, F. Didot, 1875, p. 228, couplet 241.) Le fait et le mot sont encore constants. — 2. « Item, le dit Jehan puet donner la place et faire CHANTER DE GESTE à Beauvès, au lieu acoustumé, qui que il lui plait, le jour de Noël, le jour de Pasques, le jour de Penthecouste et leurs feries, sans che que aultres i puist chanter, se n'est par la licence du dit Jehan. Item, le dit Jehan, à cause du dit fief [de la jonglerie], est tenu de faire CHANTER DE GESTE ou cloistre de l'église Saint-Pierre de Beauvès le jour de Noël, le jour de grans Pasques et le jour de Penthecouste depuis Primes lasquie jusques à tant que en commenche l'evangile et le grant messe, OU CAS QUE IL PUET RECOUVRER DE CHANTEUR en le ville de Beauvès ou environ. » (Dénombrement du fief de la jonglerie de Beauvez, original, Collection Grenier, t. CCCXI, n° 106. La pièce cidessus est du 2 mars 1377.)=Il en était à Abbeville comme à Beauvais, et les Comptes de la municipalité d'Abbeville pour 1401 nous offrent en effet cette mention : « A Jehan Torne, chanteur en place,... pour se paine et travail qu'il eut de canter en son roman des estoires de seigneurs anchiens. » (Louandre, *Histoire d'Abbeville,* p. 226.)

proposer, dès 1401, de remplacer ce chant de geste et ce *ludus vielle,* auxquels il est féodalement tenu, par une simple redevance de quarante sous par an [1]. Quelle décadence! Mais on n'est pas encore au bout, et voici qu'en 1584, il est nettement déclaré « qu'on ne chante plus les dites gestes et que, partant, le possesseur du dit fief est définitivement deschargé de les faire chanter ou cloistre de la dicte eglise [2] ». C'est la fin, et Beauvais peut ici servir de type pour toute la France.

La belle époque des jongleurs de geste, ce sont, comme nous l'avons dit, les xe, xie et xiie siècles. Ils sont alors, ils sont une véritable puissance, et on les redoute, tout comme on redoute aujourd'hui les pamphlétaires et les journalistes, avec lesquels nos premiers chanteurs n'ont d'ailleurs que ce trait de ressemblance. Ces rudes chevaliers, ces grands gaillards si solidement plantés sur leurs chevaux énormes, ces forts, ces vaillants, ces invincibles, ils sont, au milieu de la bataille, hantés par une idée dont ils ne peuvent se défaire : « Pourvu, s'écrient-ils, qu'on ne chante « pas sur nous de mauvaise chanson ! » Telle est leur seule crainte, et c'est dans l'espoir de désarmer les puissants jongleurs, qu'ils se précipitent de nouveau dans la mêlée, terribles. S'ils avaient, s'ils pouvaient avoir peur, la crainte d'être chansonnés leur rendrait soudain le courage. *Male çanson n'en deit estre cantée* [3] : ce vers de *Roland* se retrouve mille fois dans nos chan-

1. Extraits des Registres capitulaires, AC 27. (1401, 31 octobre; 1402, 13 mars.) Cf. aux Archives nationales (P. 1461), une *Declaration du temporel de l'évêché de Beauvais* par l'évêque Guillaume de Hellande, en date du 22 avril 1454, et qui est conçue à peu près dans les mêmes termes que le Dénombrement de 1377. Etc., etc. — 2. « Dénombrement de Pierre Gayant, marchant de Beauvais, du 13 mars 1584 ». (Collection Grenier, t. XII, f° 119 *bis.* et 120; t. CLXIII, f° 33 v°). — 3. Vers 1466. Cf. v. 1014.

sons de geste [1]. Il a affermi bien des courages et fait gagner bien des batailles.

L'influence des jongleurs de geste ne s'est pas exercée que sur les champs de bataille. « Ils ont encore, dit Gaston Paris, ils ont joué un rôle capital dans la formation et le développement de l'Épopée française. Ce sont eux qui ont colporté de lieu en lieu les chants épiques qui, dans la société féodale, n'avaient qu'un caractère provincial. Ils se les sont communiqués les uns aux autres; ils les ont rattachés par des liens de leur invention; ils les ont fondus et unifiés. Ainsi se constitua une immense matière épique qui, vers le milieu du XI[e] siècle, commença à se distribuer en longs poèmes et, plus tard, se répartit en cycles [2]. » Ces quelques lignes valent de longues pages, et expriment au vif la vérité. Les jongleurs de geste, qui ont ainsi transporté de province en province les éléments dispersés de notre Épopée française, auraient donc quelque ana-

1. « Soiès preudoume et bon combateour : — Chascun remenbre de son bon ancesour — Je nel' volroie por une grant valour — Povre chançon en fust par gogleour » *(Raoul de Cambrai*, éd. P. Meyer et A. Longnon, v. 4140 et ss., p. 142.) Cette pensée se retrouve dans tous nos poèmes, depuis le *Roland* jusqu'à la *Prise de Pampelune* où l'on entend Didier crier encore à ses Lombards : « Courage, et que les « jongleurs ne chantent pas sur nous de mauvaises chansons. » C'est ce qui a fait dire à Gaston Paris, dans son Etnde sur les publications de la Société des anciens textes français: « Toute la vie de ces guerriers est enveloppée de poésie vivante; ils se sentent eux-mêmes des personnages épiques, et ils entendent d'avance, au milieu du bruit de leurs coups de lance et d'épée, la chanson glorieuse ou insultante que l'on fera sur eux ». — 2. *La littérature française au moyen âge,* p. 37. Cf. *Romania,* I, 177 : « L'histoire de l'Epopée française présente à peu près les phases suivantes : au début, l'Epopée est locale, pour ainsi dire; elle est provinciale et strictement historique. Les petits cycles provinciaux, nés sans doute vers le X[e] siècle, vivent de leur vie propre pendant un certain temps; puis, ils commencent à passer d'une province à l'autre, et de là, par une conséquence naturelle, en viennent à se fusionner plus ou moins complètement, plus ou moins généralement. Ce grand travail d'échange et d'assimilation entre les divers cycles poétiques est dû aux jongleurs ambulants. » C'est ainsi que « la geste Narbonnaise a été transportée au nord » (Voir aussi *Journal des savants,* septembre 1886, p. 541.)

logie avec ces insectes ailés qui sont chargés de transporter la matière fécondante, le pollen des végétaux. Il n'y a là, d'ailleurs, qu'une comparaison à la François de Sales.

Tels sont les vrais jongleurs de geste; tels sont ces chanteurs convaincus qui n'ont jamais voulu admettre de mélange profane dans leur répertoire uniquement épique. Gardons leur un souvenir où l'admiration tienne autant de place rue le respect, et tournons-nous maintenant vers les autres.

Un certain nombre de jongleurs de geste ne se sont pas bornés à chanter l'épopée nationale et ont dû, plus d'une fois, faire concurremment tous les métiers des autres jongleurs.

« Les autres », qui sont les plus nombreux, ce sont ces pauvres hères qui se traînent sur les chemins et ont avant tout besoin de vivre. Or, les chansons de geste, ces poèmes monorimes un peu épais et qui n'en finissent pas, n'étaient pas pour plaire à tous les auditoires. Cela passait pour monotone, voire endormant. On souhaitait volontiers quelque chose de plus vivant et,pour dire le mot vrai, de plus égayant. Les bacheliers et les dames se plaisaient davantage aux romans de la Table ronde, et Yseut leur semblait plus poétique que la belle Aude. Les bourgeois et les vilains ne s'intéressaient que médiocrement aux grands coups de lance et d'épée : Renard les divertissait plus que Roland, et cet heureux public riait à belles dents en écoutant les fableaux où il était daubé. Il y avait des spectateurs (un tantinet lourdauds, ceux-là, et peu capables de mettre leur prix aux beaux vers) qui demandaient au jongleur quelque tour d'escamotage après avoir entendu *Tristan* et quelque jolie culbute après avoir subi *Roncevaux*. Voilà pourtant, voilà les gens qui écoutaient les jongleurs, voilà ceux qui les payaient. De là, pour ces meurt-de-faim, la nécessité de donner satisfaction à tant d'exigences diverses; de là, enfin, la variété étrange, la déplorable variété de leur réper-

toire, où l'on a décidément fait trop de concessions au mauvais goût du siècle et qui devait scandaliser les vrais jongleurs de geste.

Nous possédons ici deux types qui représentent en réalité quelques centaines de documents. L'un d'eux appartient au midi, l'autre au nord de la France : ils sont vivants tous deux. La langue d'oc n'est pas la moins bien partagée, et l'on peut dire que la chanson (récemment découverte) de *Daurel et Beton* a été véritablement écrite pour la plus grande gloire des jongleurs. Oui, les jongleurs ont voulu, eux aussi, avoir *leur* roman, et ils l'ont commandé sans doute à un poète de bonne volonté qui les a mis en gloire. L'œuvre, d'ailleurs, est peu originale, et l'on y sent l'imitation mal déguisée de plusieurs chansons de nos gestes françaises, et notamment de *Jourdains de Blaivies* et de *Garins li Loherains*. Un traître (il s'en trouve au moins un dans chacun de nos romans et qui est tout d'une pièce) assassine un jour son compagnon d'armes, son « compagnon juré » et, pour être plus sûr d'hériter du fief de sa victime, s'apprête à égorger le fils, encore tout petit enfant, de ce frère d'armes dont il vient de se défaire. Mais c'est ici que surgit le bon jongleur, qui est vraiment le *Deus ex machina :* il substitue son propre enfant à l'enfant de son seigneur ; puis, il enlève le pauvre petit damoiseau, il l'emporte avec lui comme un trésor et, pour le mieux mettre à l'abri de tous dangers, le conduit jusque chez l'émir de Babylone, où il le fait élever et où il préside lui-même à toute son éducation avec une délicatesse et une intelligence vraiment paternelles. Daurel, le pauvre jongleur Daurel, s'élève ici beaucoup plus haut que ce fameux Mentor lui-même, sous lequel se cachait la déesse Minerve : Daurel

grandit, grandit, grandit, et devient réellement le « premier rôle » de ce drame émouvant et parfois terrible. Il atteint même au sublime, et domine de toute sa hauteur les autres personnages de cette tragédie féodale. Il est le géant : ils sont les nains. Et cependant, ce héros, ce Daurel, quel est-il? Sans doute, c'est un jongleur de geste; c'est un de ces fiers chanteurs de la vieille école, qui seraient morts plutôt que de débiter un fableau; c'est un rapsode antique, presque un clerc. Eh bien! il en faut rabattre. Daurel a tous les talents : il joue du violon, et il est harpiste; il chante des lais d'amour, et se hausse en effet jusqu'aux chansons de geste. Il y a plus : il compose, il *trouve*, et cet acteur est doublé d'un auteur. Mais enfin, et « malgré tant de talents relevés », Daurel n'en exécute pas moins les tours des plus vulgaires acrobates, les cabrioles, le saut périlleux et le reste [1]. Voilà qui paraîtra décisif.

Le type que nous choisissons pour la France du nord est certes de nature moins fine, mais ne semblera peut-être pas moins concluant. Il s'agit de ce petit poème, assez médiocre et fort réaliste, qu'on connaît sous plusieurs titres, mais principalement sous

1. « Nous voyons Daurel réunir tous ces divers talents à lui seul. Dès le début il se présente au duc Bovon en jouant du violon (vers 79), et souvent, par la suite, il manie cet instrument (vers 85, 169, 1074, 1180, 1209) ainsi que la harpe (85, 1074, 1208); il chante des lais d'amour (1074), des chansons de geste (1942); il sait lui-même trouver (1963)... Et cependant (vers 1210) il saute, il « tombe » il fait des culbutes. » (G. Paris, *Journal des Savants*, 1887 ; p. 33 du tirage à part.) Il ne faut pas oublier que le roman de *Daurel* est des dernières années du XII[e] siècle.) = « Sans aller jusqu'à peler les oignons et à ouvrir les moules, comme il est raconté dans le *Dit du Heraut*, le ménestrel exerçait bien des métiers qui n'avaient guère de rapports avec la musique. » (Henri Lavoix, *Étude sur la musique au temps de saint Louis*, dans le second volume du *Recueil de motets français des* XII[e] *et* XIII[e] *siècles* par G. Raynaud, II, p. 373.) Cette observation de M. Lavoix peut tout aussi bien s'appliquer aux chanteurs qu'aux joueurs d'instruments.

celui-ci, qui est expressif : *Les deus troveors ribauz.* On y voit deux jongleurs s'interpeller à la façon des halles et se déchirer à belles dents. Il se peut d'ailleurs que ce soit tout simplement un boniment convenu d'avance entre les deux compères pour amuser et retenir leur public, et j'en ai entendu de semblables sur les tréteaux de la foire. En tout cas, les forfanteries et vantardises n'y manquent pas. Le premier des deux ribauds commence par étaler sa science des chansons de geste, en jouant à dessein sur les noms de leurs héros et en les intervertissant d'une façon assez drôle, mais qui devait bientôt finir par lasser l'auditoire le plus bienveillant : « Ge sai de Guil-« laume au tinel — Et de Renouart au court nez... — « Si sai d'Ogier de Montauban, — Si sai de Renaut « le Danois. » Il y en a long, et rien n'est plus pénible, comme on sait, qu'une plaisanterie qui se traîne ; mais enfin, ce même jongleur déclare qu'il chante également les Romans de la Table ronde « qui sont à oïr delitable » et les Romans d'aventure. Il confesse, du même coup, qu'il sait jouer parfaitement de la citole, de la vielle et de la gigue. Son répertoire, son vaste répertoire ne s'arrête pas là, et notre homme entre ici dans la vulgarité des boniments les plus grossiers, mais qui ont le don de faire rire les simples d'un rire inextinguible : « Je saigne les chats et je « ventouse les bœufs ; je fais des freins pour les va-« ches et des coiffes pour les chèvres, je fais des « gants pour les chiens et des hauberts pour les liè-« vres, etc., etc., etc. » Vous entendez d'ici la grosse hilarité du public. Mais que va répondre l'autre, le confrère, le concurrent ? Il revendique aussi tous les talents et se dit passé maître en tous les genres. Tout d'abord il est musicien, lui aussi, et meilleur musi-

cien que son compère. La vielle, la *muse* et la *frestele,* la harpe et la *chifonie,* la gigue et l'*armonie,* le psalterion et la rote lui sont également familiers. Il est magicien par dessus le marché, et « bien sait un enchantement faire ». La magie n'a plus de secrets pour lui; mais il n'insiste pas, d'ailleurs, sur ce point quelque peu scabreux et, après avoir énuméré grotesquement tous ses prétendus protecteurs et amis, il en vient à dire plus sérieusement : « Ge sai contes, ge sai flabeax, — Ge sai conter beax « diz noveax, — Rotruenges viez et noveles — Et « sirventois et pastourelles. — Ge sai le flabel du De- « nier. — Si sai de Parceval l'estoire, — Du prestre qui « menja les meures, » etc., etc. Par une sorte de coquetterie, il ajoute, en façon de contraste, qu'il est également escamoteur, jongleur de couteaux, danseur de corde : « Ge sai joer des basteax — Et si sai jouer des « costeax — Et de la corde et de la fonde — Et de toz les « biax giex du monde. » Puis, avant d'en finir, il veut frapper le grand coup et, sans transition, proclame à haute voix qu'il sait « de totes les chansons de geste ». On peut lui demander l'histoire de Charlemagne et de Roland, celle de Pepin, les *Lorrains, Ogier,* les *Fils Aimon, Girart de Roussillon, Beuves de Commarchis, Renoart,* les *Saisnes, Orson de Beauvais, Florence de Rome* et *Ferragu à la grant teste:* il ne sera pas un seul instant embarrassé [1]. Que voulez-vous? Il sait tout, et est toujours prêt [2]. Quel homme!

1. V. le texte bien connu et plusieurs fois publié des *Deus troveors ribauz* ou de la *Gengle au ribaut* dans la nouvelle édition des *Œuvres complètes de Rutebeuf,* donnée en 1875 par Achille Jubinal (Paris, Paul Daffis, trois vol. in-18). Le « boniment » du premier *troveor* se lit au t. III, pp. 2-8, et la palabre du second, au même tome, pp. 8-14. L'œuvre n'est pas de Rutebeuf. — 2. Même, à se faire entremetteur : « Si sai porter conseils d'amors (?) — Et faire chapelez de flors — Et çaintures de druerie, etc. » (l. c. p. 13.)

Certes il faut faire ici, et faire très largement la part du charlatanisme et de la réclame ; mais, cette part une fois faite, il reste un certain fond de vérité que d'autres documents confirment. Il est certain qu'on ne s'enfermait pas volontiers dans l'étroitesse d'une seule spécialité, et qu'ils n'étaient pas les plus nombreux, ces jongleurs de haute race qui se cantonnaient austèrement dans les chansons de geste. Il y a, dans Lambert d'Ardres, un texte souvent cité [1], mais auquel on n'a peut-être pas donné toute sa valeur. Baudouin II, comte de Guines (qui mourut en 1205) passait pour égaler les jongleurs les plus célèbres, *nominatissimos,* et le bon chroniqueur ne craint pas d'affirmer que ce seigneur était également admirable « *in nœniis gentilium, in cantilenis gestoriis, sive in eventuris nobilium, sive etiam in fabellis ignobilium* ». Ainsi, les chansons de geste, les romans d'aventures et les fableaux, Baudouin, lui aussi, savait tout, et il n'est peut-être pas trop téméraire de croire que le comte de Guines ne faisait en cela qu'imiter les jongleurs de son temps [2]. Mais mieux vaut s'en tenir aux documents qui ne laissent aucun doute, et il convient de ne pas aller plus loin.

En résumé, un certain nombre de jongleurs (on

1. *Lamberti Ardensis ecclesiæ presbyteri Chronicon Ghisnense et Ardense,* édition de M. le marquis de Godefroy Menilglaise, p. 175.— 2. Cf. *Flamenca,*(éd. P. Meyer, v. 686-692) et A. Tobler, *Spielmansleben,* p. 327. Les chansons de geste ici ne sont pas l'élément principal du répertoire des jongleurs. Quatre ou cinq vers, et c'est tout. = Dans la *Chronique de Bertrand Du Guesclin,* (éd. Charrière, I, 376) le même répertoire se compose, à peu près par portions égales, de chansons de geste et de romans de la Table ronde : « Qui veult avoir le non des bons et des vaillans, — Il doit aler souvent à la pluie et aus champs — Et estre en la bataille ainsi que fist Rolans — Et li bers Oliviers et Ogier li poissans, — Les quatre fils Aymon, Charlemaines li grans, — Li ducs Lions de Bourges et Guion de Cournans, — Perceval le Galois, Lancelot et Tristans, — Alixandre et Artus, Godefroi li sachans, — DE COI CIL MENESTRELZ FONT CES NOBLES ROMMANS. » = Au

n'en pourra jamais établir la statistique exacte) cumulaient les fonctions augustes de chanteur de geste avec les petits talents des prestidigitateurs, des musiciens ambulants et des acrobates, et tombaient par là sous les anathèmes de l'Église qui n'a vraiment toléré que les seuls chanteurs de geste.

Nomenclature méthodique de tous les groupes de jongleurs qui vont, dans les chapitres suivants, être l'objet d'un examen spécial.

Voici, maintenant que le terrain est déblayé et que nous pouvons continuer, en toute sûreté, notre Classification générale des jongleurs.

Nous ne les avons classés jusqu'ici qu'au point de vue de la casuistique chrétienne de leur temps : « jongleurs approuvés ou jongleurs condamnés par l'Église ». Mais ils peuvent encore, à plus d'un autre égard, être nettement distingués les uns des autres, et nous trouvons ici matière, non pas à un seul, mais à quatre ou cinq essais de classification.

Il y a, d'une part, les jongleurs laïques, et, de l'autre, les clercs.

Il y a les jongleurs qui exploitent les œuvres d'autrui, et il y a ceux qui exploitent leurs propres œuvres.

Il y a les jongleurs ambulants et libres, et il y a les jongleurs, ou, plutôt, les ménestrels qui sont attachés à la personne, à la maison d'un seigneur ou d'un prince.

Il y a, à côté des jongleurs, les jongleresses qui forment, elles aussi, une famille innombrable et diverse.

Il y a, enfin, les jongleurs-saltimbanques, les jon-

XIV[e] siècle, en Angleterre, le répertoire d'un jongleur est formé des éléments suivants : *Alexandre; Jules Cesar; Troie; le Brut; Artur; Charles et Roland; Tristan et Yseut; Amadas et Idoine* (*Cursor mundi; the Cursur of the world,* a Northumbrian poem of the XIV[th] century, éd. R. Morris, 1874, t. V, p. 1651, cité par J.-J. Jusserand, *La Vie nomade et les routes d'Angleterre au* XIV[e] *siècle,* p. 277).

gleurs-musiciens, et surtout les jongleurs-chantants, lesquels se subdivisent eux-mêmes en plusieurs groupes : jongleurs lyriques, *conteors* et *fableors*, jongleurs de la Table ronde et de Romans d'aventure et, enfin, pour suivre une progression ascendante, jongleurs de geste.

Devant ces derniers nous nous inclinerons une dernière fois, en leur demandant de nous chanter, si vous le voulez bien, le début du *Charroi* de Nîmes ou, plutôt encore, celui du *Couronnement Looys :* « Roi « qui de France porte corone d'or — Preudoms doit « estre et vaillans de son cors ». Voilà un beau commencement de chanson,... et une belle fin de chapitre.

CHAPITRE XVIII

SUITE DU PRÉCÉDENT. — JONGLEURS CLERCS, AUTEURS ET ÉDITEURS. — JONGLEURS A POSTE FIXE ET JONGLEURS AMBULANTS.

Etude détaillée sur les diverses classes de jongleurs énumérées plus haut. 1° Les jongleurs clercs.

Qu'il y ait eu des jongleurs clercs, on ne le saurait contester ; mais il convient tout d'abord de s'entendre sur le sens très élastique de ce mot « clerc ». Ce terme, un peu vague, dont on a tant abusé et sur lequel on a tant disputé, ne s'est vraiment appliqué, en beaucoup de cas, qu'aux simples tonsurés, lesquels étaient en droit de réclamer les privilèges et les droits de l'état ecclésiastique. « Le concile de Trente comprend sous le nom de clerc quiconque a la tonsure, porte l'habit ecclésiastique et se distingue par là des laïques, sans qu'on ait d'ailleurs égard à ce qu'il soit ou non ordonné [1]. » Rien n'est plus net, et l'on comprend dès lors ces fameux clercs mariés du moyen âge, lesquels n'avaient même pas reçu les ordres mineurs. Il en fut ainsi, — on le peut présumer — de nos jongleurs « cléricaux » ; mais on en vit alors de deux sortes : les bons et les mauvais. Nous avons déjà eu l'occasion de parler des premiers et de les montrer parcourant les villes et les campagnes, et y chan-

1. Session XXIII, c. VI, *De reform.* Cf. l'article « *Clerc* », de Permaneder, dans le *Dictionnaire encyclopédique de la théologie catholique,* des docteurs Wetzer et Welte, trad. Goschler, IV, p. 446.

tant ces complaintes exquises de la Passion et de saint Léger, et cette belle chanson de geste consacrée à saint Alexis, qui sont les premiers monuments de notre poésie nationale. Où est la nation moderne qui pourrait opposer ses premiers chants aux nôtres? Où est le peuple qui a eu d'aussi nobles commencements poétiques et dont les premiers bégaiements ont été animés d'un aussi vif amour pour le Christ et son Église? Ce beau mouvement ne s'est pas allenti autant qu'on le pourrait croire, et je me persuade que, depuis le XI[e] siècle, il y a encore eu de ces chanteurs-clercs qui ont fait entendre des complaintes pieuses ou de petites chansons de geste religieuses comme le *Saint Alexis*. Est ce qu'on me fera croire, par exemple, que l'admirable *Vie de saint Thomas de Cantorbery* soit uniquement restée sur le parchemin froid et n'ait pas été chaudement interprétée par des clercs ambulants qui faisaient bondir tous les cœurs en racontant la mort sublime de ce grand défenseur de la liberté de l'Église? Je ne sais pas si les vers spirituels et charmants, si les contes pieux de Gautier de Coincy, si ces petits chefs-d'œuvre de belle humeur et de bon style, ont eu formellement le même honneur; mais vraiment ils le méritaient cent fois, et je serais surpris qu'une œuvre aussi française n'eût pas eu ce succès en France. L'Anonyme de Laon nous raconte, en revanche, une *histoire* qui n'est peut-être qu'un conte. Donc, il y avait une fois un usurier, du nom de Vaudois. C'était à Lyon, en 1173, et ce financier sans scrupules s'était scandaleusement enrichi. Or, un dimanche, comme il passait sur une place publique, il vit une grande foule qui s'était groupée autour d'un jongleur. Il s'approche, il écoute, il

entend. C'était la *Vie de saint Alexis* que l'on chantait : il emmène chez lui le jongleur, lui fait répéter sa chanson, est soudain frappé de repentir et donne aussitôt tous ses biens aux pauvres. Puis, il fonde une sorte de Congrégation religieuse, fait en 1178 le voyage de Rome et est reçu en audience par le Pape qui l'embrasse comme un frère et le félicite d'avoir fait le très noble vœu de pauvreté : « Seulement, « lui dit le Souveraain Pontife, je vous défends à « vous et aux vôtres de vous livrer à la prédication « sans la permission des prêtres. » Les disciples de Vaudois obéirent d'abord à l'ordre du Pape, mais ne tardèrent pas à l'enfreindre. De là la grande hérésie vaudoise [1]. Le jongleur qui avait converti ce Vaudois était-il un clerc? Je ne saurais l'affirmer; mais, à coup sûr, il était le continuateur des clercs ambulants qui avaient naguère chanté la *Passion* et le *Saint Léger*.

Quelque probable que soit l'existence de ces honnêtes jongleurs qui auraient eu le caractère de la cléricature, il faut bien avouer qu'elle reste encore à l'état de conjecture. L'hypothèse est des plus plausibles ; mais, enfin, c'est une hypothèse. Les textes concluants, les textes irrécusables font défaut. Il n'en va pas de même pour ces clercs dépravés qui, notamment aux XIIe et XIIIe siècles, ont été de véritables jongleurs, mais dangereux, mais sceptiques, mais condamnables et condamnés. Il est trop vrai que la France, l'Angle-

1. Anonymus Laudunensis, *Monumenta Germaniæ historica, Scriptores,* t. XXVI, pp. 447-449. Cf. dans les *Acta Sanctorum aprilis* (1, p. 672), cet épisode de la vie de saint Aybert : « Cum esset juvenis et laïcus in domo patris sui, et sanctitatis, ut dictum est, amator, forte quadam die audivit MIMUM CANTANDO REFERENTEM VITAM ET CONVERSIONEM SANCTI THEOBALDI ET ASPERITATEM VITÆ EJUS, etc. » Ce mime, assurément, n'était pas un clerc ; mais, sans doute, un imitateur ou un élève des anciens clercs chantants.

terre et l'Allemagne ont été alors envahis par tout un mauvais petit peuple de clercs erratiques, qui chantaient en latin de détestables petits poèmes où la cour de Rome et les moines étaient vilipendés, calomniés, traînés dans la boue. Ces bouffons avaient du succès près de tous ceux que le Pape gênait, et l'on riait toujours d'un mauvais rire quand ils accusaient de cupidité tous les clercs de leur temps (eux exceptés) et qu'ils leur faisaient chanter l'*evangelium secundum marcas argenti*. Il faudrait citer ici tous les *Carmina Burana* et toutes les satires empoisonnées qui ont été plus ou moins légitimement attribuées à Gautier Map. Ces petits Juvénals de rencontre étaient bien des clercs, et ils ont été flétris, comme tels, dans un acte officiel de la Papauté qui est entré dans le recueil des Décrétales : *Clerici qui, clericalis ordinis dignitati non modicum detrahentes,* SE JOCULATORES SEU GOLIARDOS FACIUNT... *careant omni privilegio clericali* [1]. Cette constitution de Boniface VIII est confirmée en 1310 par le second concile de Salzbourg dans le canon *De clericis joculatoribus* [2] et complétée, en 1440, par le concile de Freisingen qui assimile une fois de plus, et d'une façon très nette, les goliards aux mimes et aux jongleurs : « *Statuimus ne clerici mimis,* JOCULATORIBUS, *histrionibus, buffonibus,* GALLIARDIS, *largiantur* [3]. » Ils

1. Sexti Decretalium liber III, tit. 1, cap. I (de Boniface VIII). Il y a dans le texte pontifical certaines dispositions faciles à comprendre : «Si per annum artem illam ignominiosam exercuerint, ispo jure ; si autem tempore breviori et, tertio moniti, non resipuerint...» = Dès le xe siècle, les *clerici ribaldi, maxime qui* VULGO DICUNTUR DE FAMILIA GOLIÆ, avaient été condamnés et flétris dans les Constitutions de Gautier, archevêque de Sens († 923) V. Labbe, *Concilia,* IX, 578. Etc. — 2. « Item, juxta constitutionem domini Bonifacii quæ est talis : *Clerici qui clericalis,* etc., (c'est l'acte dont il a été question ci-dessus) monemus, hujus approbatione Concilii, omnes et singulos tales, ut talem habitum et vitam non assumant, et assumptam deponant infra tres menses, quorum unum pro primo, alterum pro secundo et tertium pro tertio termino et peremptorio assignamus, etc. » — 3. Labbe, XIII, 1286.

vivaient donc encore, ces mécontents, ces révoltés, ils vivaient en 1440. Ils avaient la vie dure.

N'étaient-ce pas encore ces méchants clercs qui, avec des plaisanteries de très gros sel, chantaient des pièces farcies, telles que le « *Credo* de l'ivrogne » et vingt autres du même crû? Faut-il les rendre responsables de la propagation de ces insanités : *Les Miracles de saint Tortu* ou les *Miracles de saint Oison, frere de saint Gourdin* [1], qui excitaient alors et exciteraient encore aujourd'hui un gros rire épais et bête? Je n'ose les en accuser; mais voici certainement un jongleur qui était clerc, ou un clerc qui était jongleur. C'est ce singulier personnage qui nous a légué en vers le récit de ses infortunes, lesquelles n'ont véritablement rien de touchant. Il avait perdu tout son argent au jeu de *tremerel,* et se vit obligé, pour vivre, de vendre successivement tous ses livres : « C'est ainsi, dit-il, que j'ai LAISSÉ ma *Patenotre* à Soissons et mon *Credo* à Laon; mes *Sept psaumes* à Tournai, mes *Quinze psaumes* à Cambrai, mon Psautier à Besançon et mon Calendrier à Dijon. Comme je m'en revenais par Pontarlier, j'y vendis ma Litanie et je me débarrassai de mon Missel dans la ville où l'on fait le sel [2]. Enfin, j'ai abandonné mon Antiphonaire à Montpellier, et, à Dun-le-Château, mon Légendier et mon Graduel [3] ». C'est assurément là, comme il est facile de s'en convaincre, la bibliothèque d'un clerc, mais d'un mauvais clerc, qui était à la fois joueur et ivrogne. Il ne connaissait certes pas ces beaux vers de Gautier de Coincy, qui s'appliquent aux jongleurs comme aux poètes et sont tout parfumés d'une

1. V. *Histoire littéraire,* XXIII, 494, 495; Dinaux, *Trouvères artésiens,* pp. 257-259, etc. — 2. Salins. — 3. Méon, *Nouveau Recueil,* I, pp. 404-406. Cf. *Histoire littéraire,* XXIII, p. 99.

exquise dévotion à la Vierge : « Je ne truis pas pour avoir robe, — Je ne truis mie por avoir, — Mais por l'amour la bele avoir — Qui n'a compaigne ne pareille — A sa biauté [1]. » Ce Gautier là était un bon clerc, et qui ne vendait pas ses livres.

2° Jongleurs auteurs ou « trouveurs ».

« On a souvent voulu distinguer entre les trouveurs et les jongleurs », et l'on y a eu quelque peine. C'est qu'en effet, beaucoup de jongleurs ont été fort naturellement tentés de *trouver,* et qu'ils ont réellement *trouvé*. Le fait n'est que trop facile à comprendre, et nous avons connu, en notre siècle, plus d'un comédien qui n'a pas su résister à la même tentation. Sans parler ici du texte de la Chronique de Novalèse, dont il faut toujours se méfier et où l'on voit un jongleur lombard qui, devant Charlemagne, en 794, vient chanter une *cantiuncula* composée par lui [2], les documents provençaux sont ici d'une précision qui ne laisse rien à désirer. Ce fameux Daurel, ce type incomparable du parfait jongleur, il est habile à vieller, à jouer de la harpe ; il s'entend à dire des chansons ; mais il sait aussi en composer [3] et son cher Bétonnet, son élève, tient de lui le même talent : *Quan ac set ans, Beto sap gen violar — E cansos dire, de si mezis trobar* [4]. Encore ici, les Biographies des troubadours sont une précieuse ressource. A toutes

1. Le même Gautier de Coincy dit encore : « Je ne truis pas por avoir pris, — Ne por robes, ne por avoir, — Mais pour l'amour la Dame avoir — Qui tost revest les ames nues — Et ses amans enporte es nues. » — 2. *Chronicon Novaliciense.* (Muratori, *Scriptores rerum italicarum,* II, pars II, lib. I, cap. x: p. 717.) Cette œuvre, écrite au milieu du XIe siècle, est toute remplie de fables, et il y a d'autant plus lieu de n'avoir ici aucune confiance que le fait dont il s'agit remonte, ou est censé remonter, à l'année 794. — 3. « Senhor, Daurel ay nom, e say motz gen arpier — E tocar vihola e ricamen trobier » (*Daurel et Beton,* éd. Paul Meyer, p. 4, vers 84, 85. Cf. 1943.) — 4. *Ibid.*, p. 48, v. 1419-1420.

leurs pages, on trouve ces deux mots accouplés, en parlant de quelque jongleur plus ou moins célèbre : *Cantet e trobet*. C'est ainsi que Perdigon *fo joglar e sab trop ben violar e trobar e cantar* [1]; c'est ainsi qu'Aimeri de Sarlat *fetz se joglars e venc trobaire* [2]; c'est encore ainsi qu'Albertet Cailla *si fo joglars... e fes una bona canson* [3]. Ce sont là des faits irrécusables et qui ne sauraient passer pour exceptionnels; mais enfin la distinction entre auteur et acteur ne pouvait disparaître et ne disparut pas. Certain jour, Gui d'Uissel et ses frères, avec leur cousin, fondèrent une association fort intelligente et où chacun eut son rôle. Gui composait les «bonnes chansons», Elie, les «bonnes *tensons*», et Ebles les mauvaises : Pierre, lui, chantait tout ce qu'ils composaient [4]. Voilà bien le jongleur réduit à sa vraie fonction, et ce cas était le plus fréquent. Les troubadours avaient à leurs gages de ces jongleurs qui chantaient leur répertoire, et c'est de la sorte qu'Albert de Sisteron [5] se tourne vers son jongleur en un de ses sirventes et lui dit : *Peirols, violatz e chantatz cointament — De ma chanso los motz e l'so legier*. Au nord, même mélange à constater, mais aussi même distinction à établir. L'auteur d'*Ogier*, de ce poème héroïque et superbe, fut à la fois un gentilhomme et un jongleur : « Raimbers le fist à l'aduré courage, — JOUGLERE FU [6] ». La plus ancienne œuvre historique « écrite en français sur des

1. Raynouard : *Choix de poésies originales des troubadours*, t. V, p. 278 — 2. *Ibid.*, p. 13. — 3. *Ibid.*, p. 14. Il y a d'autres textes de même ordre, qu'il est superflu de citer. — 4. « Gui d'Uissel,... e l' siei fraire e son cosi, si ero senhor d'Ussel... E l'us de ses fraires avia nom 'n Ebles e l'autre en Peire e l' cosin avia nom 'n Elias. En Gui si trobava bonas cansos, en Elias bonas tensos, en Ebles las malas tensos, e'n Peire cantava tot quant els trobavan. » (*Ibid.*, p. 175.) — 5. *Ibid.*, p. 15. Cf. Lavoix, l. c. p. 368. — 6. « Jouglere fu, si vesqui son eage; — Gentishons fu et trestout son lignage; — Mainte chanson fist il de grant barnage. »

faits contemporains qui soit parvenue jusqu'à nous », c'est l'*Histoire de la guerre sainte,* en douze mille vers octosylabiques, dont l'auteur, Ambroise, paraît avoir été un jongleur [1]. Le *Moniage Renoart,* cette sorte de grosse farce héroïque, est l'œuvre de Guillaume de Bapaume qui s'est fait détester de tous les jongleurs, « parce qu'il les a tous dépassés » [2]. Pour les chants lyriques, le cumul est souvent le même, et Jean de Condé s'écrie quelque part : « Si sui des me- « nestrex le conte ; — Car biaus mos TRUEVE et les « reconte » [3]. On pourrait trop aisément multiplier de telles citations, et il vaut mieux conclure en disant que le plus grand nombre des jongleurs se sont borné à chanter les œuvres des trouvères ; mais que, parmi ces chanteurs, il en fut plus d'un, au midi comme au nord, qui voulut et qui sut composer lui-même [4].

1. « La troisième croisade nous a laissé une œuvre considérable qui est (sauf quelques œuvres anglo-normandes) le plus ancien écrit historique sur des faits contemporains qui soit parvenu jusqu'à nous. C'est l'*Histoire de la guerre sainte* en douze mille vers octosyllabes, par Ambroise, QUI PARAIT AVOIR ÉTÉ UN JONGLEUR plutôt qu'un combattant et qui, né dans une des possessions continentales des rois d'Angleterre, était attaché à Richard Cœur-de-Lion, et raconte les événements en se plaçant toujours à son point de vue ». (G. Paris, *La Littérature française au moyen âge,* p. 126.) — 2. « Or, les vos a Guillaume restorez, — Cil de Batpaumes qui tant est bien usez — De chançons fere et de vers acesmez, — Por quoi l'ont pris maint joglcor en hez — Qu'il les avoit de bien fere passez. » (*Moniage Renoart*, Bibl. nat. fr. 368, f° 258 v°.) — 3. Jean de Condé, LXVI, v. 247. Cf. *Les trois aveugles de Compiègne* : « On tient le menestrel à sage — Qui met à trouver son usage — De faire biaus dis et biaus contes — Qu'on dit devant ducs, devant contes » (De la Rue, I, p. 201). V. aussi ce texte très précis, cité par Th. Wright en ses *Latin stories* (p. 127) d'après un manuscrit du British Museum : « Mimus quidam optimus fuisse fertur, dictorum elegantium et rithmorum pulchrorum inventor. » Etc., etc. — 4. Nous ne pouvons qu'effleurer en passant la question de la composition musicale. M. Henry Lavoix, dans sa *Musique au siècle de saint Louis,* estime, avec raison, qu'il y avait des « paroliers » qui composaient la musique de leurs chansons, et qu'il y en avait d'autres, au contraire, qui se servaient d'une musique préexistante et ajustaient leurs vers sur des airs connus (l. c., pp. 369, 370). Dans l'un et dans l'autre de ces deux groupes, il devait y avoir des jongleurs.

II PART. LIVR. II. CHAP. XVIII.

Un jongleur qui devenait trouvère, c'était de l'avancement.

3° Jongleurs éditeurs.

Les jongleurs ne s'en tinrent pas là, et se firent éditeurs. « Une chanson de geste était une propriété, qu'on exploitait comme on peut le faire aujourd'hui d'un drame ou d'un opéra. Si l'auteur était lui-même jongleur, il faisait sa tournée en chantant son œuvre et se gardait d'en donner copie à ses concurrents. Sinon, il en tirait parti, soit en l'apprenant à des jongleurs qui lui payaient des honoraires, soit en en vendant des copies. » Nous avons longuement insisté là-dessus [1] et n'y voulons pas revenir. Il importe seulement de rappeler les vers si précieux qui se lisent au début de la chanson de *Doon de Nanteuil* : « Huon de Villenoeve l'a molt estroit gardée ; — N'en volt prendre cheval ne la mule afeltrée, — Peliçon vair ne gris, mantel, chape forrée, — Ne de buens paresis une grant henepée. — Or en ait-il maugrez, qu'ele li est emblée [2]. » Chose curieuse, ces vers, ces mêmes vers, ou, du moins, des vers à peu près semblables, se retrouvent au début de la *Destruction de Rome* : « Chil ki la canchon fist l'a longuement gardée, — Ains n'en vout prendre avoir, voire nulle darrée, — Ne mul ne palefroi, mantel, chape fourrée [3]. » Donc, les jongleurs exploitaient les œuvres littéraires ; mais leurs bons petits confrères leur faisaient souvent subir les douleurs d'un plagiat plus ou moins effronté : on leur *emblait* leur chan-

1. V. notre tome I, pp. 214-218. Cf. *Romania,* 1875, pp. 471-472. — 2. Nous avions à tort, comme tous nos devanciers, attribué ce texte à un *Renaut de Montauban*. C'est M. Paul Meyer (*Romania,* 1884, pp. 12, 13) qui a restitué la véritable attribution, et c'est également lui qui a le premier indiqué la connexité de ces vers avec le début de la *Destruction de Rome*. — 3. *Romania,* 1873, p. 6. Texte corrigé par P. Meyer.

son [1]. Aussi se mettaient-ils en garde, et le possesseur de *Gaydon* s'écrie-t-il, non sans une certaine fierté de propriétaire satisfait : « Mais je la sçay dès le « commencement — Jusqu'à la fin : CAR J'EN AI LE « ROMMANT. » Les jongleurs, en outre, en arrivèrent par la force des choses à être un jour de véritables entrepreneurs de fêtes, comme il y a aujourd'hui des entrepreneurs de noces et festins. En 1320, il est attribué douze livres à Robin de Cavron et à Touset, ménétriers du roi, pour être par eux distribuées aux nombreux ménestrels qui ont été aux noces de Robert de Saint-Venant et de Roberte de Moreul [2]. Mais, pour en revenir au jongleur-éditeur, c'est en Italie qu'il s'est surtout épanoui, et il faut lire ici Pétrarque pour achever d'être édifié. L'auteur de tant de lettres charmantes accuse légitimement les jongleurs de son temps « d'avoir plus de mémoire que d'invention, et plus d'effronterie que de mémoire ». Voilà un exorde qui promet, mais il faut écouter la suite : « Comme ils ne vivent qu'aux dépens des autres, ils apprennent par cœur des vers en langue vulgaire et s'en vont les débiter chez les grands et chez les riches dont ils reçoivent en retour de l'argent, des habits, des présents. Il y a des auteurs qui leur vendent leurs vers ; mais il y en a d'autres qui les leur donnent. » C'est ici que Pétrarque aborde, avec son esprit ordinaire, l'exposé de certains faits qui lui sont personnels : « Ces gens-là me demandent encore de mes vers. Il est vrai qu'ils m'en demandent moins qu'autrefois, soit par égard pour mon âge, soit parce que le genre de mes travaux

1. « Après tout, il faut peut-être ne voir là qu'un simple artifice littéraire, et Huon de Villeneuve peut fort bien avoir rédigé lui-même le prologue où il est représenté comme un jongleur peu scrupuleux ». (*Romania*, 1884, p. 13.) — 2. *Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne*, par J.-M. Richard, p. 109.

a changé. Cependant je me laisse encore fléchir quelquefois par leur humilité ou par leur misère, et j'emploie alors quelques moments à leur procurer de quoi vivre. J'en ai vu qui, contents et vêtus de soie, revenaient chez moi pour me remercier. Fatigué un jour de leur importunité, je leur dis : « Que ne vous adressez-vous « à Boccace ? — Eh, oui ! me répondirent-ils ; mais « Boccace a brûlé tous ses vers, et il n'en veut plus « donner [1]. » Ne croirait-on pas entendre un dialogue entre libraires et auteurs, en l'an de grâce 1892 ?

4° Jongleurs ambulants et jongleurs à poste fixe. Menestrels au service des rois, des seigneurs, des communes, des évêques.

C'est une grosse affaire que la question du domicile. Depuis les premiers temps du monde, il y a toujours eu un contraste frappant, et même une véritable opposition, entre la maison et la tente. Les nomades, les bohêmes ne connaissent et ne connaîtront jamais que la tente... ou la maison des autres. Il en fut ainsi d'un très grand nombre de jongleurs au moyen âge, qui étaient ambulants par nécessité plutôt que par goût. *Non habent certum domicilium,* dit Thomas de Cabham en son *Pénitentiel,* et il s'indigne vivement contre ces errants qui ne servent à rien ici-bas, si ce n'est, dit-il, « à engloutir et à dire du mal [2] ». Mais, à côté de ces *vagi* qui couchaient plus d'une fois à la belle étoile, il y avait des jongleurs qui semblaient d'un ordre supérieur, qui se gonflaient davantage et qui, à tout le moins, étaient plus assurés du lendemain. C'étaient ceux qui étaient attachés à la

1. Epistolæ seniles, V, 3. Citée dans l'*Histoire littéraire,* t. XXIII, pp. 94, 95. — 2. « Sunt etiam alii qui nihil operantur, SED CRIMINOSE AGUNT, NON HABENTES CERTUM DOMICILIUM, sed sequuntur curias magnatum... et dicuntur tales SCURRÆ VAGI, quia ad nihil aliud utiles sunt nisi ad devorandum et maledicendum. » (*Pénitentiel* de Thomas de Cabham, fin du XIII[e] siècle, Bibl. nat. lat. 3218, f° 32, v° et 3529[a] f° 40 ; cité par B. Hauréau, *Notices et extraits de manuscrits,* XXIV, pp. 284, 285.) — V. plus haut, p. 21, note 1, le texte *in extenso*.

personne des seigneurs et des rois [1]. Ils descendaient de ces anciens serviteurs du château, de ces *ministri* dont nous avons ailleurs esquissé l'histoire : ils faisaient partie de la *maisnie,* de la domesticité féodale. Un de leurs noms est « famles [2] ». Assez tard, ils ont conservé ceux de « serviteurs [3] » et de « varlets de chambre [4] ». Ils étaient hébergés, nourris, choyés. Il ne leur manquait guère qu'un peu plus de liberté, et ils n'avaient vraiment à se plaindre, comme le chien de la Fontaine, que du collier « dont ils étaient attachés ». Encore n'était-il pas trop serré, ni trop rude.

Quand ils n'étaient pas nés au château et n'y continuaient pas les fonctions de leurs pères, les jongleurs à poste fixe (nous les appellerons désormais *menestrels*) étaient engagés par les seigneurs, à telles ou telles conditions spéciales qui étaient débattues de gré à gré. Donc, un jour, on annonce au seigneur l'arrivée d'un jongleur en son donjon : « Si vous le « désirez, dit celui-ci, je prendrai volontiers demeure « en votre château. » Le châtelain est encore jeune, et se plaît aux chansons de guerre ou d'amour : il accueille avec joie le nouveau venu, et le retient près de lui. Les choses vont leur train, et, quelques années ou quelques mois plus tard, quand l'engagement du ménestrel touche à son terme, le châ-

1. V., dans Du Cange, le mot *ministelli* et, dans F. Godefroy, les articles consacrés à *menestre* et à *menestrel.* Ce dernier vocable lui-même a eu le sens très net d'ouvrier, d'artisan, de serviteur. — 2. « Dont a LI FAMLES son chant plus haut levé. » (*Moniage Guillaume,* Bibl. nat., fr. 774, f° 191 v°.) « Adont commance LI FANLES à noter. » (*ibid.,* fr. 368, f° 263.) — 3. « Jehan le Blanc, de Bourricourt, povre jeune homme, menestrel de haulx instrumens et serviteur de nostre amé et feal le vicomte des Quesnes. » (Arch. nat., Trésor de Chartes, JJ, 142, n° 145.) — 4. « A Fedric, menestrel et varlet de chambre de monseigneur. » (Archives de la Côte-d'Or, B, 319. Compte de février 1370.) Ces derniers textes sont cités, comme type, entre cent autres.

telain le congédie à regret et lui donne au départ « roncin et robe neuve » [1]. Il y avait de ces amuseurs qui étaient « continuelment » [2] au service d'un même seigneur ; il y avait de ces engagements qui duraient à tout le moins un fort long temps [3], et les seigneurs y prenaient goût. Même il arrivait que, malgré leur fortune quelque peu restreinte, certains châtelains, à l'imitation des grands seigneurs, entretenaient en même temps plusieurs ménestrels, au grand détriment de leur bourse [4], et il fallut parfois des lois somp-

1. « Et [Blondiaus] vint au chastel, et s'acointa dou chastelain de laienz, et dist qu'il estoit menestreus et mout voulentiers demourroit à lui, se il vouloit. Li chastelains estoit juenes chevaliers et jolis, et dist qu il le retenroit volentiers..... Quand li chastelains vit qu'il nou porroit retenir, si li otria le congié et li donna roncin et robe nueve. » (*Recits d'un menestrel de Reims,* édition Natalis de Wailly, p. 42.) — 2. « A Symonnet, menestrier... qui CONTINUELMENT est ou service de Jehan, fils du duc de Bourgogne. » (Mandement du Duc donné le 4 avril 1375, avant Pâques. Arch. de la Côte-d'Or, B, 1445, fo 88, vo.) Etc., etc. — 3. « J'ai esté el' servize du preu conte Gaifier; — En plusors leus avons esté por tornoier. » (*Garin de Montglane,* Bibl. nat., fr. 24403, fo 8.) C'est un menestrel qui parle. Cf. *Floovant,* (v. 2027) où Maugalie, qui se fait passer pour jongleur, dit de même : « Juglaours sui mou bons... — Je ai LONTANS servi un chevalier honeste, » etc., etc. Même constatation pour le midi : « Rambauz de Vaqueiras... estet LONGA SAISON cum lo princeps d'Aurenga, Guillem del' Baus. » (Raynouard, l. c. t. V, p. 416.) Un certain nombre d'autres troubadours, qui étaient jongleurs, se trouvaient dans le même cas. — 4. C'est ce que fait Doon de la Roche dans le roman qui porte son nom : « Et jugleors PLUSOURS ot à sa cort tous tems ; — Si leur donoit manteaulx et bliaus bés et gens » (Harl. 4404, fo 1). « Si sui des menestrex le conte. » (Jean de Condé, LXVI, v. 247, V. plus loin, p. 53, note 2, le texte de *Jehan de Dammartin et Blonde d'Oxford.*) Les textes historiques sont innombrables, et attestent que la mode d'avoir plusieurs ménestrels à son service a pris sans cesse un plus grand développement. On ne s'étonnera pas qu'un haut seigneur comme le comte d'Artois en eût à ses gages un nombre assez considérable au commencement du XIVe siècle. (*Mahaut, comtesse d'Artois,* par J.-M. Richard, pp. 107, 108). Même remarque pour les ducs de Bourgogne, les comtes de Lancastre et de Namur. (*Ibid.*, p. 108), et, vers la fin du même siècle, pour les ducs de Berry, de Bar, de Bourgogne, pour les comtes de Flandre et de Foix, pour le grand Prieur de France, etc.) (Comptes des ducs de Bourgogne pour les années 1367, 1370, 1372, 1373, 1375 : Archives de la Côte-d'Or, B, 1430, fo 46, ro et 47 ro ; 1438, fo 52 ro, 48 vo, 46 vo ; 1445, fo 82 ro et 87 ro.) Mais des seigneurs moins puissants et moins riches ont aussi plusieurs ménestrels à leurs ordres : tels sont les seigneurs de Sully et de Fiennes,

tuaires pour les défendre contre eux-mêmes et les préserver de ce luxe ruineux [1]. Ils ne s'y résignèrent qu'avec peine. Les chants de leurs ménestrels leur étaient devenus nécessaires. Ils les emmenaient dans leurs voyages et se faisaient endormir par eux [2]; ils les employaient aussi pour amuser leurs enfants [3]. Une familiarité, toujours déplacée et souvent périlleuse, se nouait d'elle-même entre les seigneurs et leurs ménestrels [4]. Il est vrai que les barons ne payaient pas toujours fort régulièrement les appointements de leurs musiciens ou de leurs chanteurs, et que ceux-ci en étaient souvent réduits, comme Sganarelle à la fin de *Don Juan,* à crier sans profit : « Mes gages, mes gages, mes gages [5]. » Mais, en général, le métier était bon.

Rien n'était plus recherché, on le conçoit, que d'être le ménestrel d'un roi, et il n'était pas de

et Jehan de Pouvoire signalés dans les comptes de Mahaut (l. c. p. 108); tels les sires de Laval et de Craon, et Olivier de Claquin, mentionnés également dans les Comptes des ducs de Bourgogne. (Archives de la Côte-d'Or, B, 1438, f° 20 r°; 1430, f° 47 r°; 1445, f° 83 v°.) Nous ne pouvons, encore ici, procéder que par types.

1. « Aucun noble ne doit avoir à sa suite plus d'un jongleur, et les jongleurs ne doivent pas s'asseoir à la table du chevalier : » telles sont les dispositions d'une Ordonnance rendue en 1234 par Jacme Ier, roi d'Aragon, et conquérant du royaume de Majorque. (*Jacme Ier, le Conquérant,* par Ch. de Tourtoulon, 2e partie, p. 159.) — 2. « Entre tex mox, tant nagié ont — Que à Bouloigne arivé sont... — Quant leur hueses furent hostées, — Leurs tables furent aprestées. — Si souperent à grant delit. — Après çou furent fait leur lit, — Endementiers qu'il escouterent — Menesterex qui vielerent : — Car SANS TEL JENT MIE N'ESTOIENT ; — DEMIE DOUSAINE EN AVOIENT — Qui mout leur firent de deduis. — Tant se deduisent qu'il fu nuis. » (*Jehan de Dammartin et Blonde d'Oxford,* édit. Bordier, v. 5472 et ss.) — 3. « Mandatum est Hugoni Giffarde quod retineat Ricardum le harpur ad solacium puerorum, et ei necessaria sua inveniat. » (*Rôles Gascons*, p. p. Fr. Michel, I, p. 22, n° 149.) Le mot *harpur* nous semble indiquer ici la profession, et ne pas être un nom de famille. — 4. Dans les *Tournois de Chauvenci* (v. 4383), on voit un simple *menestreus de viele* qui conduit le « jeu du chapelet » avec la comtesse de Luxembourg, etc. — 5. « Sire quens, j'ai vielé — Devant vos en vostre osté. — Si ne m'avez rien doné, — Ne mes gages aquité. » (Colin Muset, cité par E. Freymond, *Jongleurs et ménestrels,* p. 39 : *Histoire littéraire,* XXIII, p. 552.)

prince qui put alors se refuser, sous peine de paraître ladre ou étrange, le luxe d'en avoir un certain nombre à son service. Saint Louis, qui n'aimait guère les chansons et dont l'austérité s'accommodait assez mal de cette mode de son temps, avait lui-même été forcé de se plier à cet usage, et nous avons, pour l'espace de quelques mois, la liste des ménestrels qui furent admis à chanter à sa cour [1]. Ce n'étaient là, je le veux bien, que des jongleurs de passage; mais, assurément, il n'en fut pas de même pour Louis X [2], Philippe V [3], Charles le Bel [4], Philippe de Valois [5], et nous connaissons, sans parler de tant d'autres, les noms de plusieurs de leurs ménestrels en titre. Thibaut, roi de Navarre, avait les siens, et c'est ce qui n'étonnera personne, puisqu'il était du métier. L'auteur d'une Chronique en vers de la troisième croisade, dont nous avons déjà parlé et qui est connue sous le nom d'*Histoire de la guerre sainte,* « est un jongleur, du nom d'Ambroise, qui était attaché à Richard Cœur de Lion et qui raconte les événements en se plaçant toujours au point de vue du roi anglais [6] ». Jacme II, roi de Majorque, alla plus loin dans ses *Leges palatinæ* et éleva jusqu'à la hauteur d'une théorie ce qui n'était, en réalité, qu'une habitude de luxe : « Suivant les traditions antiques, il est permis d'avoir des mimes et des jongleurs dans les palais des rois. Leur office consiste à communiquer cette joie que les princes doivent particulièrement rechercher et qu'ils doivent honnêtement entretenir dans leurs âmes, afin

1. V. l'énumération de ces menestrels dans l'*Histoire littéraire,* XXIII, p. 90 (d'après M. Natalis de Wailly). — 2. Archives Nationales, Trésor des Chartes, JJ, 61, nº 10. — 3. Archives nationales, Trésor des Chartes, JJ, 61, nº 43. — 4. *Ibid.,* JJ, 64, fº 90 vº et 91 vº. — 5. *Ibid.,* JJ, 68, nº 22 *bis;* 71, nº 155, etc. — 6. G. Paris, *La Littérature française au moyen âge,* p. 120. Cf. la note 3 de notre p. 47.

d'en chasser la tristesse et la colère, et de se montrer plus aimables à tous. » Ce préambule, qui est quelque peu solennel, est fait pour amener un dispositif qui n'a rien d'extraordinaire. Le roi de Majorque y crée cinq charges de musiciens officiels, parmi lesquels il devra toujours y avoir deux *tubicinatores* et un *tabelerius*, deux trompettes et un tambourin, qui devront se faire entendre au commencement et à la fin des repas royaux [1]. Il nous reste à dire, pour ne rien omettre, que nos ménestrels ne restaient pas longtemps au service d'un même prince, et l'on voit (c'est un exemple pris au hasard) Hugues de Saint-Cyr exercer tour à tour son métier à la cour d'Alfonse IX de Léon, à celles de Pierre II d'Aragon et de plusieurs autres seigneurs [2]. La race est mobile.

Les Nains et les Fous.

Ce serait bien le cas de parler ici de ces Nains et de ces Fous qui n'ont été, auprès des seigneurs et des rois, qu'une sorte de ménestrels infirmes et cyniques. Il ne faudrait pas s'imaginer que les Nains d'office, comme on a pu le croire, remontent seule-

1. *Jacobi II, regis Majoricarum, leges palatinæ,* Acta sanctorum junii, IV, p. XXIV. Le Roi ajoute : « Nisi mimi extranei vel nostri, qui tantum instrumenta sonant, in fine mensæ vellent, nobis volentibus, instrumenta sua sonare. » Puis, en prince chrétien, il fixe les jours où l'on ne fera pas de musique à sa table : « Ceterum nolumus quod in quadragesima nec diebus veneris (nisi festum magnum esset) dicti tubicinatores et tabelerius suum officium faciant in principio mensæ nec in fine. Alii vero duo mimi sint, qui sciant instrumenta sonare..., et instrumenta sua sonare debeant coram nobis, diebus tamen veneris [et] quadragesimæ... exceptis. » Et il termine en prenant des mesures pour le temps de guerre : « Jubemus etiam quod, tempore guerræ, tam tubicinatores quam alii (nisi esset mimus de tali instrumento quod tunc sonari non conveniret) plus solito sint diligentes in suo officio et ita nobis [prope] existentes quod, cum opus erit, promptos inveniamus ad suum officium peragendum. » Cf. en regard de la page IX du susdit volume des *Acta*, une planche représentant (n° 28) les *musici regii*, les deux *tubicinatores* et le *tabelerius* d'après un mauscrit du XIV[e] siècle décrit par Papebrock (l. c., p. III) et qui a appartenu, au XV[e] siècle, à Guillaume de la Baume, chevalier d'honneur de cette Isabelle qui fut la troisième femme de Philippe le Bon, etc. — 2. Raynouard, l. c., t. V, p. 223, etc., etc.

ment à la Renaissance : on les trouve installés et puissants dans nos romans des XIIe et XIIIe siècles, si ce n'est plus haut. On sait le rôle ignoble que joue le nain de Charlemagne, ce Triboulet anticipé, dans la chanson de *Macaire* où il sert d'entremetteur au traître du roman [1]. L'héroïne du *Siège de Barbastre,* Malatrie, a un nain qui porte le nom charmant de Galaciel [2]. Ces petits êtres chétifs et gâtés accompagnent les dames en voyage, et ont toutes sortes de privilèges dans les cours. Il est vrai qu'ils se rendent parfois dignes de cette influence, et nous voyons le nain sicilien Calo Jean, que le père de la comtesse d'Artois avait un jour ramené d'Italie, devenir un des serviteurs les plus dévoués de Mahaut [3]. Les Fous ont eu à peu près la même destinée et la même histoire que les Nains. Plus d'un texte, historique ou poétique, constate exactement leur existence. Dans *Mainet*, qui est une œuvre du XIIe siècle, on voit le jeune Charles et ses amis se déguiser en fous [4]. Dans le *Brut* il est question de Fous qui sont rasés et n'ont qu'une moustache [5]. La belle Floripas, dans la *Destruction de Rome,* joue avec son *follet* qui lui chante des sonnets, et ce follet, comme tant d'autres, a tout l'air d'être à la fois un nain et un fou [6]. Au XIVe siècle, même engouement. On achète à grands frais, pour certains fous, un harnais de chevalier ou un costume d'évêque (destiné à figurer l'évêque des fous), et l'on donne partout à ces étranges favoris une certaine liberté

1. *Macaire,* éd. Guessard, pp. 12 et ss. Voy. plus loin, tome III, p. 704. — 2. *Le Siège de Barbastre,* Bibl. Nat. fr. 1448, f° 120 r° *a.* — 3. *Mahaut, comtesse d'Artois,* l. c. p. 111. On constitue à ce Nain une rente viagère de vingt livres tournois. — 4. *Mainet*, I, 40. Passage très obscur et que G. Paris a essayé de restituer (*Romania,* 1875, p. 308). — 5. V. 9341 et ss., cités par Schultz: *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger* (1re éd., I, p. 162). Cf. le *Moniage Renoart,* Bibl. nat., fr. 368, f° 32 : « Bien semblez fol, se vos estiez rés. » — 6. Vers 316-360. Voy. plus loin, tome III, p. 372.

de langage et d'allure. Le fou du comte Robert II d'Artois s'appelait Pierre du Tau. Il avait un fromage gravé sur son sceau et terminait ainsi, en décembre 1300, une quittance pour sa pension : « Ou quel tesmoignage « —Je, qui ne suis pas sage,—Ai scellée ceste page— « De mon scel à fourmage [1]. » On leur passait tout, à ces mauvais plaisants, et l'avenir leur appartenait.

Des amuseurs et des fous auprès des rois, il n'y a rien là qui soit de nature à nous scandaliser; mais il est peut-être plus surprenant de trouver des ménestrels au service des évêques. On sait cependant jusqu'à quel point les évêques s'étaient féodalisés, et que, chez eux, trop souvent, le baron faisait tort au pontife. Enguerrand de Créqui, évêque de Térouanne, avait à ses gages, en 1322, un ménestrel du nom de Philippot, et cet exemple, certes, est loin d'être unique [2]. Il n'y a pas jusqu'aux Communes qui, dans le même temps, ne se croient autorisées à inscrire à leur budget une dépense de même ordre. « Depuis le milieu du XIVe siècle jusqu'au milieu du XVIe, la commune de Pérouse entretenait à ses frais un de ces *canterini* ou chanteurs publics. » Rien n'est d'ailleurs plus touchant, ni plus noble que les arguments invoqués pour justifier ce crédit. Tout d'abord il est nécessaire que les magistrats municipaux, que les Prieurs prennent quelque repos. Leur fonction, en effet, est loin d'être une sinécure, et ils sont vraiment épuisés par les labeurs de leur charge. Or, y a-t-il rien qui délasse comme la musique et le chant, et pouvait-on choisir

1. *Mahaut, comtesse d'Artois*, l. c. pp. 111, 112 (d'après des Comptes de 1302, 1304, 1322, 1328). Pour Jeannot, le petit folet, « la comtesse d'Artois achète divers accoutrements, robe bizarre ornée de *bestelettes*, équipement militaire et cheval de bois : il court une quintaine à Conflans en 1321. » (l. c. p. 112.) — 2. *Mahaut, comtesse d'Artois*, l. c., p. 109, d'après un Compte du 29 juillet 1322.

rien de plus efficace pour réconforter la santé un peu délabrée des premiers magistrats de Pérouse : *ad refocillandum aliquando mentes magnificorum dominorum Priorum... nimium ex laboribus quos causa reipublicæ Peruginæ sustinuerunt fatigatas?* Il y a là une idée dont nos Conseils municipaux pourraient peut-être faire leur profit. Ce n'est pas, d'ailleurs, la seule raison qui ait déterminé la république de Pérouse, et elle ne songe pas uniquement à ses Prieurs. Le peuple, lui aussi, a besoin de chants qui le moralisent et qui, surtout aux jours de fête, le détournent d'une oisiveté périlleuse [1]. Voilà qui est à la fois élevé et pratique, voilà qui serait aisément imitable. On présume que Florence n'agissait pas autrement que Pérouse, et cette belle et intelligente cité entretenait aussi des *canterini*. Si c'était dans le même but et avec le même esprit qu'à Pérouse, il faut en féliciter vivement les Florentins.

Jongleurs attachés à la personne des poètes ou trouveurs.

Une dernière classe de chanteurs « à poste fixe », et peut-être la moins nombreuse, c'étaient ces jongleurs qui, surtout au midi de la France, étaient attachés à la personne, au service d'un trouveur, d'un poète. C'est ainsi que ce fougueux satirique, Pierre Cardinal, ne manquait jamais d'emmener avec lui *son joglar que cantava sos sirventes* [2]. C'est encore ainsi que Pistoleta *si fo cantaire d'Arnaut de Maruoill* [3]. L'auteur, en ce cas, donnait des instructions détail-

1. *Nuova Antologia* (1874-1875?), article de J. d'Ancona, d'après de très précieux documents empruntés aux archives de Pérouse : *Musica e poesia nell' antico comune di Perugia; Romania*, 1875, pp 296. 297. = A l'occasion d'un chanteur qu'il s'agit d'engager, les registres pérugins ajoutent en effet : « De ejus verborum effectu, multissimi cives Perusini morigerati effici poterunt... et, diebus festis, propter cantum ejus, otiosi non efficientur ». — 2. Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, t. V, p. 302. — 3. *Id.*, *ibid.*, p. 319. Ce dernier texte est important.

lées à *son* jongleur : « Voilà ce qu'il faut chanter, et « comment il le faut chanter. » C'est ce qui se pratique, encore aujourd'hui, entre comédiens et auteurs dramatiques.

Tous ces ménestrels vivaient assez largement aux dépens de ceux qui les employaient. Leurs maîtres étaient bons pour eux et leur permettaient d'aller, de temps à autre, utiliser leurs loisirs près d'un autre seigneur ou dans une autre cour. Aux fêtes qui furent données en 1306 par Mahaut, comtesse d'Artois, on vit affluer de toutes parts « les ménétriers du comte de Lancastre, des seigneurs de Sully et de Fiennes; Guillemin, ménestrel d'Hugues de Bourgogne » ; et, à diverses autres dates, « les ménétriers du comte de Namur et de Louis de Clermont; les deux *trompeurs* de Jean de Châlon; Touset, ménestrel du Roi », et vingt autres [1]. On voit, dans la seconde moitié du même siècle, le harpeur de la duchesse de Bar [2] et le ménétrier du comte de Savoie donner à Dijon une séance devant le duc et la duchesse de Bourgogne [3]. Ce ne sont pas là des mentions isolées, et ces tournées des ménestrels n'ont rien de rare. Ils pouvaient ainsi doubler leurs gages, et ne s'en plaignaient pas.

Les pauvres jongleurs indépendants n'étaient pas toujours aussi heureux, et se voyaient souvent obligés de faire plus d'un métier. Nous en savons un qui, en semaine, était couturier pour dames *(nil sub sole novum)* et qui, les jours de fête, faisait danser la jeunesse aux sons de sa vielle. Il paraît bien que ce cumul ne

1. *Mahaut, comtesse d'Artois,* p. 108. — 2. « Mandement de la duchesse de Bourgogne donné à Rouvre, le 12 juin 1377. » (Archives de la Côte-d'Or, B, 1451, f° 88, v°.) — 3. « Mandement du Duc donné à Dijon le 9 avril 1372. » (Archives de la Côte-d'Or, B, 1438, f° 49 r°.)

l'avait pas sensiblement enrichi [1], et il lui arriva certaine aventure, assez piquante, que nous aurons lieu de raconter plus tard.....

1. « Ung cousturier fu qui avoit acoustumé du son de son instrument faire danser les josnes gens es jours de festes etc. » (Bibl. nat., fr. 1834, f° 68 : *Exemples moraux*, xve siècle.)

CHAPITRE XIX

SUITE DU PRÉCÉDENT. — LA GRANDE TRIBU DES SALTIMBANQUES. — LES MUSICIENS ET LES CHANTEURS

I PART. LIVR. II. CHAP. XIX.

Les jongleurs-saltimbanques. La parade.

Entre tous les jongleurs, ceux qui avaient l'existence la plus rude, « la pâle vie », c'étaient assurément les pauvres jongleurs-saltimbanques, dont la physionomie et les mœurs n'ont guère changé depuis les XII[e] et XIII[e] siècles. Les baraques de nos foires elles-mêmes doivent ressembler d'assez près à celles de ces vieux siècles. Quant à la parade et au boniment, ils ont encore moins varié : Bobêche et Galimafré sont immortels. Vous l'avez entendu tout à l'heure, ce Jocrisse du temps de Philippe le Hardi ou de Philippe le Bel, s'écriant : « Attention ! Voici celui qui sait ven- « touser les bœufs et saigner les chats ; voilà le fabri- « cant de freins pour vaches et de gants pour chiens, « de coiffes pour chèvres et de hauberts pour lièvres. « Approchez tous, venez, venez [1].» Ce ne sont partout

1. *Les deux troveors ribaux* (A. de Montaiglon et G. Raynaud, *Recueil général de fabliaux*, II, 357; Achille Jubinal, *Œuvres de Rutebeuf*, 2[e] éd., 111, p. 6. Cf. notre note 1 de la p. 36). Voici tout le texte de cette palabre : « Ge sui cil qui les maisons cueuvre — D'ues friz, de torteax en paele. — Il n'a home jusqu'à Neele — Qui mielz les cuevre que ne faz. — Ge sui bons seignerres de chaz — Et bons ventousierres de bues. — Si sui bons relierres d'ues, — Li mieldres que el' monde saches. — Si sai bien faire frains à vaches — Et ganz à chiens, coifes à chièvres ; — Si sai faire haubers à lièvres — Si fors qu'il n'ont garde de chiens. — Il n'a el' monde, el' siècle riens — Que ge ne saiche faire à point... »

que grosses plaisanteries sans sel, calembours ineptes, facéties énormes. Toujours les mêmes, d'ailleurs; mais qui faisaient et font encore rire ce bon public qui n'est pas sans être grossier, et ne se montre jamais fort difficile. Imaginez l'effet que pouvait produire sur les tréteaux ce dialogue assez drôle entre un roi et un jongleur : « *Le Roi*. D'où es-tu? — *Le Jongleur*. « Je suis de notre ville. — Où est la ville? — Au« tour de l'église.— Où est l'église? — Sur la place. « — Où est la place? — Sur la terre. — Où est « la terre? — Sur l'eau. — Comment appelle-t-on « l'eau? — On ne l'appelle pas : elle vient toute « seule [1].» Ne vous souvenez-vous pas d'avoir entendu quelque boniment de ce genre ; ne vous rappelez-vous pas aussi avoir vu, avant la représentation, deux compères « dont l'un faisait l'ivre et l'autre le sot [2]? » Et ces imitations de tous les cris d'animaux, des *cantilenæ volucrum* et des *voces asininæ*[3]! Et ce duel pour rire avec des rapières en bois [4]! Et les calembourgs par à peu près, et les railleries contre les Anglais, et les plaisan-

1. *La Riote du monde*, (éd. Fr. Michel : *Roman de la Manekine*, p. IX).Cf. l'*Histoire littéraire*, XXIII, p. 104, etc.=La *Riote* a sans doute servi de type au *Jongleur d'Ely*, (A. de Montaiglon et G. Raynaud, *Recueil général des fableaux*, II, p. 243.) Il existe, comme on peut le croire, de très nombreuses variantes de cette bouffonnerie. =Autre parade : « J'escomeni les useriers, — Et les provos et les voiers, — Vilain qui devient chevaliers, — Jougleor qui n'est mençongiers... — J'escomeni touz sans noisier — Qui eve boit à son mangier, » etc. (*L'Escommeniement au lecheor*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXIII, p. 98.) — 2. *Le Dit du Buffet*. — 3. D'après une de ces *litteræ commendatoriæ*, dont nous aurons lieu de parler plus loin. Celle-ci se trouve dans Buoncompagno. = Le même programme est encore exécuté de nos jours ; « Le flageolet de Tarascon imita d'abord le gazouillement du rossignol; puis, successivement le ramage de la mésange et de la fauvette, le sifflement du merle, le cri de la chouette, le roucoulement de la colombe, le gloussement de la poule, le chant aigu du coq et le croassement du corbeau. Ce flageolet était à la fois une volière et une basse-cour. » (Jules Sandeau, *Le Concert pour les pauvres*.) — 4. Sujet traité par plus d'un miniaturiste des XIII[e] et XIV[e] siècles.

teries, déjà vieilles, sur la façon dont ils écorchent notre langue, et ces deux braves insulaires qui demandent un *anel,* et à qui l'on sert un petit âne au lieu d'un agneau [1]! Quels rires, quels éclats! Je les entends d'ici.

Mais enfin tout prend fin, les parades et les boniments comme tout le reste. Voici la « représentation » qui va commencer, qui commence.....

Une représentation foraine au XIII[e] siècle.

La première place, en ce spectacle heureusement varié, appartient sans conteste aux acrobates, aux vrais acrobates, c'est-à-dire aux sauts de carpe et aux culbutes savantes. Faire de ces culbutes, de ces « tours,» c'est ce qui s'appelle *tomber* ou *tumer,* et celui ou celle qui les exécute se nomme *tombeor* ou *tomberesse.* Il y en avait de toute espèce et auxquelles on avait donné les noms de différentes provinces, régions ou villes. Il y avait le tour français et le tour champenois, le tour de Bretagne et le tour de Lorraine, le tour de Metz et celui d'Espagne; et, enfin, le tour romain [2]. Les lumières me manquent absolument pour caractériser toutes ces variétés de cabrioles. Mais voici d'autres « sujets ». L'un nous fait assister à la danse des éperons; l'autre saute à travers un cerceau; le troisième appuie ses poings sur le tranchant d'une épée, et le dernier marche sur ses deux mains, tandis

1. *Des deux anglois et de l'anel* (*Histoire littéraire,* XXIII, p. 107). L'Anglais que l'on met en scène voulait parler comme on parle en France : « Mais onc tant ne s' i sot garder — Que n' i entrelardast l'anglois; — Ains i farcisoit le françois.»— 2. « Lors li commence à faire saus — Bas et petis et grans et haus. — Primes deseur, et puis desos... — Lors tume et saut et fait par feste — Le tor de Mès entor la teste. — Après li fait le tor françois — Et puis le tor de Chanpenois — Et puis li fait le tor d'Espaigne — Et les tors c' on fait en Bretaigne, — Et puis le tor de Loheraine... — Après li fait le tor romain — Et met devant son front sa main — Et bale trop mignotement... — Lors tume les piés contremont — Et va sor ses deus mains et vient — Que de plus à terre n'avient etc.»*(De l' tumbeor Nostre Dame*, *Romania,* 1873, p. 319.)

que ses pieds battent l'air [1]. Le malheur est que certains de ces saltimbanques ne craignent pas de faire des gestes obscènes, et même de se mettre plus ou moins à nu devant un public qui ne s'en indigne pas assez vivement [2]. En voici d'autres qui, dès leur première enfance, ont eu leurs membres barbarement assouplis et disloqués; voici les désossés qui sont à la fois étonnants et horribles, et qu'on ne regarde pas sans un effroi mêlé de dégoût [3]. Cependant on a tendu sur la place une corde immense, à une certaine hauteur du sol. Tous les yeux sont tournés vers le pauvre homme qui va jouer sa vie à ce terrible exercice. Il grimpe jusqu'à la corde, il s'y tient en équilibre, il marche, il avance, il est déjà plus qu'à moitié chemin, il marche encore et d'un pas plus sûr : victoire, il est arrivé! Il raconte d'ailleurs qu'il en a fait bien d'autres, et notamment à Bâle où l'on avait tendu pour lui une corde depuis le clocher de la cathédrale jusqu'à la maison du chantre [4]. Mais il n'entend pas borner à cet exploit sa hardiesse un peu plus que téméraire, et annonce qu'il marchera prochainement sur la corde,

1. « Ainz veïssiez toz avant traire — Ces jogleors et maint jou faire. — Li uns dançoit des esperons... ; — Li autre saut — Amont parmi un cercle aut; — Li autres trait s'espée nue — Et au tranchant des poinz s'apue — Et tombe desus sans dotance; — Li autre ovrent de nigremance ». (*Joufrois,* v. 1146, cité par Freymond, *Jongleurs et Menestrels,* p. 20.) « L'us fai lo juec dels banastelz; — L'autre jugava de coutels; — L'us vai per sol et l'autre tomba; — L'autre balet ab sa retomba; — L'us passet sercle, l'autre sail. — Neguns à son mestier non fail. » (*Flamenca*, éd. P. Meyer, v. 593 et ss.) « Pueis pres l[a] arpa, a .II. laisses notatz — Et ab la viola a los gen deportat[z], — Sauta e tomba; tuh s'en son alegratz, » (*Daurel et Beton,* éd. P. Meyer, vers 1208-1210). Etc., etc. — 2. « Quidam [histriones] transformant et transfigurant corpora sua per turpes saltus et per turpes gestus, vel denudando se turpiter. » (*Pénitentiel* de Thomas de Cabham, fin du XIII[e] siècle, Bibl. nat. lat. 3218, f° 32 v°; 3529[a] f° 40.) — 3. Voy. les figures du ms. lat. de la Bibl. nat. 1119, f° 68 et 69, etc. — 4. « Basileam quidam corpore debilis venit, qui funem protensum de campanili majoris ecclesiæ ad domum cantoris manibus et pedibus descendebat. » (*Annales Basileenses,* 1276. Citées par Schultz, l.c., I, p. 442,

tranquillement assis sur un cheval [1]. On applaudit d'avance, et la première partie du spectacle s'achève ainsi dans l'admiration de ce qu'on a vu, dans l'attente de ce qu'on espère voir.

Des jongleurs, — dans le sens le plus moderne de ce mot, — ouvrent la seconde partie de notre séance en jonglant prestement avec des balles, avec des couteaux [2], avec des épées [3]. C'est maintenant le tour des montreurs de bêtes et des dompteurs. Deux d'entre eux, l'un jouant du cor et l'autre du tambourin, font danser et sauter des singes et des ours; d'autres exhibent des chiens savants et des marmottes [4]. Ce ne sont là, comme on le voit, que des jeux fort innocents; mais on ne s'en est pas toujours contenté, et

note 1.) Cf. un mandement du duc de Bourgogne, donné à Dijon le 29 mai 1375 (Archives de la Côte-d'Or, B. 1445, f° 81, r° et v°): « A un joueur de cordes et d'apertise qui joua devant Monseigneur ... pour recompensacion de cordes, de pièces de bois et autres chouses neccessaires pour les habillemens de son jeu », etc.

1. « Et illi qui dicuntur ministelli in spectaculo vanitatis multa ibi fecerunt, sicut ille qui ex equo super chordam in aere equitavit. » (Aubry de Trois Fontaines, 1237, cité par Schultz, l.c., tome I, p. 445, note 1.) — 2. « Ge sai joer des basteax — Et si sai joer des costeax — Et de la corde et de la fonde — Et de tous les biax giex du monde. » (Achille Jubinal, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, nouv. éd., 1875, III, p. 12.) « L'autre jugava de coutelz. » (*Flamenca*, éd. P. Meyer, v. 604) « A Jehan dou Fossé, menestrier, qui a joué des cousteaux devant ma dame » (Mandement de la Duchesse de Bourgogne donné à Dijon le 26 juillet 1372, Archives de la Côte-d'Or, B. 1438, f° 19, r°), etc., etc. — 3. Cf. la fig. 105 de Schultz; p. 443, du tome Ier de la 1re édition. Cf. Viollet le Duc, *Dictionnaire du mobilier*, II, pp. 451-452. — 4. « Si en voit l'en jouer les singes, — Les ours, les chiens et les marmotes; — Si en ot l'en chançons et notes — De jougleors assez souvent—Por la maaille seulement.» (A Jubinal. *Jongleurs et trouvères*, p. 101-106, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXIII, p. 91.) Cf. le *Chatelain de Coucy* et Jean de Condé, cités par Tobler (*Spielmansleben*, p. 327 : danses d'ours et de singes, etc.) et les Comptes de Mahaut, comtesse d'Artois, analysés ou cités par J. M. Richard (l. c., p. 110: Ménétrier qui fait danser un singe devant Mahaut, etc.) « S'il vient au dit Beauvès aulcuns jongleurs de personnaiges, monstrant oyseaulx ou bestes sauvages en chambres. » (Arch, Nat. P. 1461, Déclaration du temporel de l'évêché de Beauvais eu 1454, citée par G. Desjardins en son *Histoire de la cathédrale de Beauvais*, p. 135.) Les miniatures sont ici d'un très utile secours.

l'on a pu assister plus d'une fois à d'horribles combats contre des animaux féroces : témoin ce fait qui s'était jadis passé en Allemagne, à la cour du saint empereur Henri. Un pauvre dompteur avait enduit du miel son corps nu et s'apprêtait à lutter seul contre plusieurs ours, quand tout à coup saint Poppon, indigné, terrible, s'emporta en reproches contre l'Empereur et mit fin à la barbarie d'un tel spectacle [1]. Aujourd'hui rien de pareil, et les ours, tenus en laisse, ne font qu'exécuter, moyennant force coups de bâton, une danse gauche et lourde. Le plus grand succès, à vrai dire, est pour les singes, et un clerc, qui assiste à la séance, en prend occasion de faire une observation satirique et fine : « Le Diable, dit-il, ressemble à cet homme, là-bas, qui fait danser ses singes. Ce ne sont pas des singes que le Diable fait ainsi danser les jours de fêtes : mais ce sont les femmes dans les bals et les hommes dans les tavernes [2]. »

Sur ce, paraissent les joueurs de « bastelz » qui vont dignement terminer la séance. On ne sait plus guère aujourd'hui ce que c'étaient que les *bastelz* [3]. Était-ce, comme le croit Littré, cette sorte de bâton magique dont les escamoteurs de nos jours se ser-

1. « Contigit etiam ludis histrionun imperiales tunc fores occupari atque eo spectaculi genere Regem cum suis delectari. Ursis etiam nudus quidam vir membra melle perunctus exhibetur, a quo etiam plurimum pro periculo suimet timetur ne forte ab iisdem ursis ad ossa sui, melle consumpto, perveniretur. Porro Rex ejusdem spectaculi adeo amore in oculis suis captus tenetur atque male providus pro periculo viri parum veretur. Unde super tam iniqua in christianum illusione Regem beatus Poppo redarguit eumque ab hoc spectaculo suis cum optimatibus mox compescuit. Tum etiam a periculo ursorum virum liberavit et, ne id ultra fieret, arguendo et obsecrando sententiam dictavit. » *(Vita sancti Popponis abbatis* † 1048, *auctore Everhelmo abbate. Acta SS. Januarii,* éd. V. Palmé, III, p. 257. — 2. « Hystrio facit symiam saltare in diebus festis magis quam in aliis diebus : sic Dyabolus mulieres in choreis et homines in tabernis. » (Bibl. nat. lat. 16515, XIIIe siècle. n° CCIV.) — 3. Voy. plus haut la note 1 de la p. 21.

vent encore gravement au grand effarement des naïfs? On ne le saurait admettre : car le mot ne se présente qu'au pluriel, et il paraîtrait plus naturel de croire ici à des gobelets. Toujours est-il que les joueurs et *joeresses* de « bateaux [1] » étaient, en ce temps-là, aussi habiles que les nôtres. Ils faisaient, ce semble, les mêmes tours qu'aujourd'hui. Quand un bateleur promet à son public de « faire sordre une fontenelle », c'est sans doute notre « tour du bassin », et quand il parle de « faire paraître plus de mille griffons volants [2], » ce doit être notre tour du chapeau enchanté ou quelque effet d'optique analogue à notre lanterne magique. Tout comme les nôtres, ces prestidigitateurs des XIIIe et XIVe siècles se qualifient volontiers d'enchanteurs, voire de nécromanciens [3]. Ils font de la magie blanche et, comme nous l'avons dit plus haut, donnent mystérieusement à entendre qu'ils sont plus ou moins sor-

1. « Aus *baastiaus* où à un gieu — Seroient bien demi-jor droit. » (Gautier de Coincy, *Miracles*, ms. de Soissons, f° 61 [b]). — « Il n'aillent pas à cel jor as karoles, ne as carrenges, ne regarder les gens de *baieteaus*.» (P. de Fontaines, *Conseil*, XXVII, 4, éd, Marnier). Ces deux exemples sont empruntés au *Dictionnaire* de F. Godefroy. = « Chaque année, les Comptes mentionnent des joueurs de *balestiaux*, d'*arbalestiaus*, de *batiaux* : ils sont évidemment nombreux et recherchés. » (*Mahaut, comtesse d'Artois,* p. 111. Cf. un don fait à une « joeresse de *batiaux* » en 1338 : *ibid.*, note 3, etc.) « Pour don fait par Monseigneur [le 22 octobre 1361] à deux menestriers joueurs de *bateaux*. » (Archives de la Côte-d'Or, B, 1430, f° 44, r°.) « A quatre *bateleurs* qui jouèrent devant Monseigneur de leur mestier à Bray sur Seine, » (*Ibid.*, B 1452, f° 69 r°.) « A *bateleurs* qui ont fait *bateaux* et joué devant Monseigneur à Guise, etc. » (*Ibid.*, B 1454, f° 80, v°, etc., etc.) — 2. « Juglaours suis mou bons, si vois avoir conquerre. — Je ai lontans servi un chevalier honeste — Qui me donai l'autr'ier un paile de Bisterne. — Tant sai d'anchantement n'en ai soz ciel mon maître. — Je feroie bien ci sordre une fontenale — Et de grifons volanz plus de mil à un terme, — Et chacuns si tendroit un sarpant por la teste — Mout lait et mout idous, trainant jusquez à terre. — Si vos todroient bien les auberz et les elmes — Et mengeroient bien vos destrié de Castale. » (*Floovant,* vers 2027-2037.) — 3. « Ainz veïssiez toz avant traire — Les jogleors et maint jou faire. — Li uns dançoit... — Li autre ovrent de nigremance. » (*Joufrois,* cité par Freymont, *Jongleurs et ménestrels,* p. 20.)

ciers. J'estime que cette dernière prétention a dû les mettre en plus d'un mauvais cas. Ils auraient mieux fait de se taire.

Le spectacle est achevé, et voici que le bruit lointain d'un orchestre en plein vent nous permet de passer, sans une transition trop brusque, des jongleurs-saltimbanques aux jongleurs-musiciens.

Jongleurs-musiciens.

Lorsque l'on parle de la musique du moyen âge, il y a tout au moins deux excès à éviter. Parmi ceux qui se sont occupés d'une question aussi complexe, et surtout parmi ceux qui en parlent sans l'avoir jamais étudiée, il y a deux opinions courantes et qui sont contradictoires. Les uns considèrent le moyen âge comme une époque de barbarie où la musique n'existe qu'à l'état embryonnaire. Des bégaiements, et pas de langage ; des essais, et pas d'œuvre ; des aspirations, et rien de plus. D'autres, au contraire, seraient plutôt tentés de faire commencer la décadence musicale à la fin du moyen âge. Ils saluent dans les siècles chrétiens l'œuvre grandiose qui est attribuée à saint Grégoire ; ils la rattachent scientifiquement à ce que l'antiquité gréco-latine a conçu de plus beau, et s'efforcent de montrer que, dès le XIIIe siècle, l'harmonie, sous le nom de *déchant,* a véritablement conquis sa place au soleil. C'est fort bien, et il faut se prononcer. A notre avis, c'est entre les deux camps qu'il convient de prendre position. Quand Victor Hugo a écrit ses admirables vers intitulés : *Que la musique date du seizième siècle,* et qu'il s'est écrié : « — Puis« sant Palestrina, vieux maître, vieux génie, — Je « vous salue ici, père de l'harmonie [1] », il n'avait

1. *Les Rayons et les Ombres,* XXXV.

raison qu'à moitié. Les mélodies grégoriennes étaient de la musique, profonde en sa simplicité, sublime en sa sérénité, et elles ont été universellement populaires bien longtemps avant cet étonnant Palestrina qui s'en est visiblement inspiré. Dans le *déchant* du XIIIe siècle il convient aussi de voir quelque chose de plus qu'une tendance à l'harmonie. Mais, somme toute et à considérer la réalité vraie, c'est en nos temps modernes que la musique a atteint ce qu'il est permis d'appeler sa perfection; c'est depuis lors qu'elle a vraiment exprimé tout ce qu'il y a dans l'âme humaine, passions et tristesses, vigueurs et abandons, amours et haines. Il n'en faut pas tant demander au moyen âge.

Un orchestre au moyen âge.

Y avait-il vraiment un orchestre aux XIIe et XIIIe siècles? Un érudit contemporain a vaillamment répondu à cette question, et a été jusqu'à nous tracer hardiment un tableau raisonné de la composition de cet orchestre. Nous ne saurions mieux faire que de le prendre ici pour guide [1].

1. M. Henry Lavoix fils, dans sa *Musique au siècle de saint Louis* (tome II du *Recueil des Motets français des* XIIe *et* XIIIe *siècles* par Gaston Raynaud, p. 320) a donné un « Tableau des instruments de musique au XIIIe siècle » que nous croyons utile de reproduire ici, en l'abrégeant de notre mieux :

I INSTRUMENTS A CORDES	1° *Cordes frottées:* Vielle; gigue; rebec; rote; monocorde; = Vielle à roue; chifoine (vielle à clavier.)
	2° *Cordes pincées :* Luth; guiterne; cithare; harpe.
	3° *Cordes frappées :* Psalterion; decacorde.
II INSTRUMENTS A VENT	1° *A bec :* Flûte; flageolet.
	2° *A anche :* Chalemiau.
	3° *A bocal :* Araines; buisines; graisles; cors.
	4° *A réservoir :* Cornemuse; muse. Orgues portatifs.
III INSTRUMENTS A PERCUSSION	1° *A baguettes :* Tabor; timbre; nacaires.
	2° *Sans baguettes :* Clochettes, etc.

C'est une grande chose aujourd'hui que de savoir disposer un orchestre et grouper matériellement tous les éléments qui le composent. Cette science n'a guère été, que je sache, pratiquée au moyen âge, et n'a certainement pas reçu son application dans l'orchestre que M. Lavoix a si bien reconstitué... sur le papier.

Si donc les chefs d'orchestre du XIIIe siècle (il y en avait), si ces musiciens de bonne volonté avaient eu le sens moderne de la disposition d'un orchestre, ils auraient certainement placé au premier rang, sur le devant, leurs instruments à cordes, et, tout d'abord, ceux « à cordes frottées », les vielles, les gigues, les rebecs et les monocordes. Fort probablement ils n'y ont point pensé.

A tout seigneur, tout honneur : commençons par la vieille.

La vielle doit être considérée comme un violon de proportions plus grandes que notre violon actuel et dont on jouait avec un archet, un *arçon* qui était notablement plus cambré que le nôtre. Il n'est plus permis de la confondre avec cette « vielle à roue » qui a reçu le nom de *chifonie* [1] et qui, de très bonne heure, fut dédaigneusement abandonnée aux aveugles [2]. « De tous les instruments

1. « Aux IXe et Xe siècles la vielle à roue, telle à peu près que nous la connaissons encore aujourd'hui, était fort en vogue. Au XIIIe siècle, elle portait les noms de *chifonie*, *cifoine*, *symphonia* ou *organistrum*. Ce ne fut que deux siècles plus tard qu'elle prit le nom de *vielle*. On connaît la grande vielle à clavier jouée par deux personnages sur le chapiteau de Boscherville.» (Lavoix, l. c. p. 325. Cf. Schultz, l. c. 1re éd. p. 432.)—2. En sa traduction du *De proprietatibus rerum*, Jean Corbichon, chapelain de Charles V, constate « qu'on appelle en France *cymphonie* ung instrument dont les aveugles jouent en chantant les chansons de geste, et a cest instrument beau doux son et bien plesant à oyr ». (Bibl. nat., fr. 22533, fo 237.) « Il paraît, par une anecdote de la vie de Du Guesclin, dit Legrand d'Aussy, que cet instrument n'était pas en grande considération ou, du moins, qu'au XIVe siècle, il était tombé dans le mépris. Le roi de Portugal (dit l'Histoire de Du Guesclin) avoit

du moyen âge, la vielle, la véritable et très noble vielle, est celui sur lequel nous avons le plus de renseignements [1] », et les monuments figurés, qui sont bien préférables à toutes les descriptions, abondent heureusement tant dans les miniatures de nos manuscrits que dans les sculptures de nos églises [2]. Le nombre des cordes varie, de cinq à deux; mais les vielles à quatre cordes paraissent avoir été les plus nombreuses, et ce sont celles que l'on peut vraiment considérer comme classiques [3]. La *gigue* ou *gigle* [4] n'a que trois

deux menestriers qu'il estimoit et vantoit beaucoup. Il les fit venir, et ils jouèrent de la *cifoine;* mais le chevalier Matthieu de Gournai, qui étoit là, se moqua d'eux en disant que ces instruments, en France et en Normandie, n'étaient qu'à l'usage des mendiants et des aveugles, et qu'on les y appeloit « instruments de truands ». (Cité plus d'une fois, et, en dernier lieu, dans le *Dictionnaire* de Frédéric Godefroy, au mot *Cifonie.*) Eustache Deschamps dit en termes aussi clairs : « Vielle est jeux pour les moustiers; — Aveugles chifonie aura. » (Bibl. nat., fr. 840, f° 313.) Cf. la Requête en 1396 des jongleurs et *chifoineurs* de Paris. (Arch. nat., Y, 5220, f° 277.)

1. Henri Lavoix fils, l. c. p. 322. L'historien de la musique au XIII[e] siècle ajoute immédiatement : « Jérôme de Moravie a donné dans les plus grands détails la description de la vielle. M. de Coussemaker a publié le texte de Jérôme de Moravie dans le premier volume de ses *Scriptores;* Perne et Fétis ont commenté et traduit le vieux théoricien, l'un dans la *Revue musicale* de 1827, l'autre dans le t. V de son *Histoire de la musique.* » — « Cet instrument, ajoute Gaston Paris, ne paraît pas avoir été transmis avant le IX[e] siècle aux Occidentaux par les Arabes qui le tenaient eux-mêmes des Persans. » (*La Littérature française au moyen âge,* pp. 36, 37.) — Au Congrès des philologues allemands en 1886, M. Schwan a affirmé que la vielle est issue de la rote celtique. Il est peut-être permis de demander où sont les preuves. (*Romania,* 1887, p. 622.) — 2. Représentations typiques de la vielle : XI[e] siècle ou commencement du XII[e] : Bibl. nat. lat. 1118, f° 204 r° (ms. de saint Martial de Limoges.) = XII[e] siècle : chapiteau de Saint-Georges de Boscherville (Didron, *Annales Archéologiques,* VI, 314); sculptures de Vezelay (*Dictionnaire du mobilier* de Viollet le Duc, II, 319); de Saint-Sernin de Toulouse (*Dictionnaire de l'architecture,* du même, IV, p. 315) et de la petite église du Mas d'Agen (*ibid.,* p. 311). = XIII[e] siècle : *Album de Villard de Honnecourt,* publié en 1858 par Lassus et Darcel (pl. IV). Cf. le ms. de la Bibl. nat. fr. 24069, f° 204, et le ms. du fonds allemand 32 (f° 146), dont nous avons le premier utilisé la donnée très précise en notre première édition (I, p. 358). Voir, dans la 1[re] édit. de Schultz, (I, pp. 430 et ss., fig. 98 et ss.) une série de reproductions d'après les manuscrits, qui semblent généralement assez exactes. — 3. Lavoix, l. c., p. 324. — 4. V. les nombreux exemples cités par F. Godefroy, au mot *Gigue,* auxquels il serait facile d'ajouter bien d'autres textes : « Vieles, harpes,

cordes ; le *rebec* [1] n'est aussi qu'une variété de la vielle et le monocorde seul offre une physionomie originale, « monté sur une caisse sonore [2] avec un manche ». Il devait avoir des notes de contrebasse.

C'est au centre du groupe des *vielleurs,* et un peu derrière eux, qu'on aurait pu faire une place aux jongleurs qui jouaient alors les instruments « à cordes pincées ». Elle est longue, la liste de ces instruments, mais elle peut se réduire à quelques types, le luth, la guiterne [3], la rote peut-être [4] et la harpe surtout [5]

gigues i erent en saison » (*Bueves de Commarchis,* éd. Scheler,v. 162); « Sonent sauters et gigles, harpent cil harpeor » (*Enfonces Godefroi,* éd. Hippeau, v. 229). Cf. Viollet le Duc, *Dictionnaire du Mobilier,* II, pp. 273, 274. = Les bons joueurs de gigue, les *gigueors* semblent surtout venir d'Allemagne : « Et si avoit bons leüteurs — Et des flaüteurs de Behaigne — Et des gigueours d'Alemaigne. » (*Cleomadès,* édit. Van Hasselt, v. 2886; cité par F. Godefroy.)

1. La forme la plus usitée paraît avoir été *rebebe.* Cf. F. Godefroy, à ce mot, et Viollet le Duc, *Dictionnaire du Mobilier,* II, pp. 306, 307. — 2. Lavoix, l. c. p. 324. Cf. Viollet le Duc, l. c. II, p. 291, qui donne une figure du monocorde. = Avant de terminer ce qui concerne les instruments à archet, il convient de nommer à tout le moins le *crowth* qui en a été peut-être le type premier et, comme on l'a dit, «le père».= « Les instruments à archet, venus vraisemblablement de l'Orient après une longue pérégrination dans le Nord... apparaissent sous la forme du *crowth* et de la lyre dès le IX[e] siècle. » (Lavoix, l. c., p. 315.) » Il semble, d'ailleurs que le *crowth* « ait été peu usité en France dès la fin du XI[e] siècle ». (Viollet le Duc, *Dictionnaire du Mobilier,* II, pp. 263-265, avec une figure.) — 3. « La liste est longue [des instruments à cordes pincées]. Elle se réduit à deux types principaux, le luth et la guitare, l'un à dos bombé, l'autre à dos plat. Tous deux semblent avoir été rapportés d'Orient, ou ont été perfectionnés après les croisades. » (Lavoix, l. c. p. 326.) — 4. Il y a quelque incertitude sur le genre auquel appartient la rote. Viollet le Duc (l. c. II, p. 280) affirme que la rote et la guiterne représentent le même type, et que c'étaient des instruments « pincés à l'aide d'un *plectrum.* » Lavoix, au contraire, place la *rote* au nombre des instruments à archet. Dans sa *Vie nomade en Angleterre* (p. 127), Jusserand définit la *rote :* « Une sorte de petite harpe et qui était l'ancien instrument des peuples celtiques.» Nous nous rallierions volontiers au sentiment de Viollet le Duc. —5. La harpe était, comme aujourd'hui, pincée des deux mains. Les *harpeurs* les plus goûtés étaient irlandais et bretons. Cf. un texte très curieux de la *Lex Angliorum et Werinorum, hoc est Thuringorum* (Walter, *Corpus juris germanici antiqui,* tome I, 1, p. 377): « Qui harpatorem, qui cum circulo harpare potest, in manum percusserit, componat illum quarta parte majori compositione quam alteri ejusdem conditionis homini. » = La harpe est restée très à la mode, durant tout le

qui a jusqu'à trente cordes [1]. Les instruments à cordes frappées ne seront pas placés bien loin des précédents, et le psaltérion [2], avec le décacorde, suffira largement à représenter cette nouvelle famille. « Tantôt les cordes sont pincées avec des doigts, tantôt frappées avec des marteaux. » La forme du psaltérion est surtout triangulaire et, le plus souvent, fort gracieuse.

Derrière la phalange imposante des instruments à cordes, voici l'espace réservé aux instruments à vent, et tout d'abord à la nombreuse famille des flûtes, aux flûtes droites à bec et aux flûtes traversières [3], les unes en bois, les autres en métal [4]; mais je me garderai de faire entrer en cette grave nomenclature la flûte *brehaigne* qui semble bien n'avoir été qu'un simple mirliton (d'où son joli nom de *flûte à l'oignon*) et n'a jamais pu faire partie d'un orchestre digne de ce nom. Parmi les instruments à anche, il convient, pour éviter ici des obscurités et des longueurs, de citer

moyen âge. En 1319, on donne seize sous à un ménestrel « qui avoit joué à Conflans de la harpe devant Madame ». (*Mahaut, comtesse d'Artois*, p. 109.) A la cour des ducs de Bourgogne, même faveur : « A Colinet le harpeur... pour avoir joué devant Monseigneur de la harpe, sis frans. » (Mandement du 1er décembre 1378, Archives de la Côte-d'Or, B 1452, f° 74, r°, cf. f° 68 v°, etc., etc.)

1. « Que li veïst se viele atemprer; — A *trente cordes* fait sa harpe sonner. — Tous li palais commence à retinter. » (*Huon de Bordeaux*, v. 7337.)=Le minimum des cordes de la harpe paraît avoir été de vingt-quatre. (Viollet le Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, II, pp. 283, 284.) — 2. « Les formes du psaltérion ont souvent changé : tantôt il était triangulaire, tantôt carré; quelquefois même il affectait la forme ronde. La forme triangulaire est la plus répandue. » (Lavoix, l. c., p. 327.) C'est un psaltérion de cette dernière forme qui est reproduit dans le *Dictionnaire du Mobilier* (II, p. 301) d'après l'*Hortus deliciarum* d'Herrade de Landsberg. Lavoix croit devoir ajouter à sa description du *psalterion* ou *psalter* que « son origine était probablement orientale ». — 3. Lavoix, l. c., p. 329. = La flûte est désignée dans les textes sous les noms de *frestel, flageol, fhahute, fleüte*, etc. « On jouait de la flûte droite à bec par le bout le plus étroit. » La double flûte, enfin, avait depuis longtemps disparu. — 4. « Cil chalemele sonent et cil *flaiol d'argent* » (*Antioche*, etc.)

seulement le *chalemiau* [1] à deux, à quatre ou à cinq trous, qui mérite d'être regardé comme le type de tous les autres et avait probablement un son analogue à celui de notre clarinette. Enfin, et à l'avant dernier rang de notre orchestre théorique, nous logerons tous les instruments à bocal, tous les cuivres, les *araines* et les *buisines* [2] qui sont des trompettes aigues ou graves, les cors [3] et les olifants [4] « qui répondent assez bien à notre trompe de chasse », et les *graisles* enfin [5], qu'on doit peut-être assimiler à nos clairons. Dans un coin, on a gardé une place modeste pour deux musettes et cornemuses, qui figurent ici toute la série des instruments « à reservoir ». C'est bien, et ces instruments doivent en effet jouer un certain rôle dans une orchestration bien comprise; mais il ne saurait être ici question, comme faisant vraiment partie d'un orchestre, des grandes orgues [6] qu'on sait si bien utiliser

1. Viollet le Duc, *Dictionnaire du Mobilier,* II, p. 246; Lavoix, l. c. p. 330. — 2. Les *buisines* sont sans doute ces trompettes très longues et légèrement cambrées que les sculpteurs placent aux lèvres des Anges dans les représentations du Jugement dernier. — 3. « Sur le cor, qui était de moindres proportions que la *buisine* », cf. Viollet le Duc, *Dictionnaire du Mobilier,* II, 256. — 4. Les olifants avaient la forme d'une corne, et étaient parfois très richement sculptés. Voy., sur ces instruments d'ivoire, un Mémoire très intéressant du P. Cahier, au tome II de ses *Nouveaux mélanges d'archéologie,* p. 35 et ss. Cf. Viollet le Duc, (l. c. II, pp. 295, 296) qui signale le bel olifant de Vezelay porté par un ange, et formule en deux mots toute sa théorie sur l'olifant : « C'était la trompe du noble. » — 5. Voy. Viollet le Duc, l. c., p. 275. Le *graisle menuier,* dont il est si souvent question dans nos textes poétiques, « était un cornet que les chevaliers portaient suspendu à l'arçon pour appeler leurs écuyers et valets ». — 6. « Depuis que les Francs avaient emprunté aux Byzantins les orgues au IX[e] siècle, ils avaient fait de cet instrument leur véritable maître de musique, tant en théorie qu'en pratique... Sa facture cependant n'était pas encore bien avancée: soufflerie primitive mue à grand renfort d'hommes, touches de plus d'un mètre de long vigoureusement enfoncées à coups de poing, tel était le grossier mécanisme de l'orgue à cette époque. De pédales et de pédalier il ne fut pas question jusqu'au XIV[e] siècle. » (H. Lavoix, l. c. p. 333.) Il est assez difficile de préciser à quelle espèce d'orgues nous avons affaire, dans un Compte de Mahaut en date du 26 juin 1319 : « Un menestrel qui joua des orgues à Conflans le jour qu'il y disna. » (*Mahaut, comtesse d'Artois,* p. 110.) « L'auditoire

aujourd'hui dans les orchestrations solennelles, ni même de ces orgues portatives à courts tuyaux et à clavier « que l'on pouvait porter sur le bras et dont on trouve la figuration sur tant de monuments religieux ou profanes [1] ». Il ne reste plus décidément à placer que la « batterie », les *timbres* qui ressemblent à nos tambours de basque; les nacaires qui sont des timbales; les *tabors* [2] et les tambourins (seul instrument qui, aidé du galoubet, ait pu lutter victorieusement contre la vielle) et, enfin, toute la gamme claire ou grave, bruyante et cependant charmante, des cloches, clochettes et carillons [3]. C'est tout [4].

de ce menestrel, ajoute M. J.-M. Richard, était tel que n'en trouvent plus nos meilleurs chanteurs. Il se composait du Roi, du comte de Valois et de son fils Charles, du comte de Beaumont, du sire de Noiers, d'Aymar de Poitiers, d'Hugues de Châlon et de la suite de ces grands personnages réunis à la table de la comtesse d'Artois. »

1. H. Lavoix, l. c., p. 335. On trouvera dans le *Dictionnaire du Mobilier* (II, p. 298), le dessin d'un de ces orgues à la main, du XIIIe siècle. = Le moyen âge a connu, lui aussi, le fléau des orgues mécaniques qui étaient également d'origine byzantine. — 2. Les tambours peuvent être ramenés à quatre espèces : les *tabors* proprement dits, les tambours de basque et les tambours doubles ou timbales dont il vient d'être question, et enfin les tambourins dont on va parler (*Dictionnaire du Mobilier,* II, p. 309). — 3. « Généralement le musicien frappait avec un ou deux marteaux sur des cloches de différentes grandeurs qui étaient suspendues devant lui. » (Lavoix, l. c., p. 341.) V. le fameux chapiteau de Saint-Georges de Boscherville, plusieurs fois reproduit, et notamment par Schultz (l. c. 1re éd. p. 430). Cf. le *Dictionnaire du Mobilier* (II, pp. 254, 255). — 4. Nous ne pouvons citer ici toutes les représentations d'instruments qui abondent et surabondent en tous nos documents figurés. Il y en a qui nous en offrent des « séries » plus ou moins complètes, et ce sont les plus précieux. Tel est, pour les XIe-XIIe siècles, le ms. de la Bibl.nat. lat. 1118, qui provient de Saint-Martial de Limoges (décacorde, fo 110; psalterion, cor ou cornet, fo 111 ; vielle, fo 104 ; flûte, fo 112, trompette, fo 105) ; — tel est, pour le XIIIe siècle, le ms. 212 de l'ancien fonds de Saint-Victor (cornemuse, fo 6 vo et 63 vo ; tambour et flageolet, fo 14 ro et vo ; décacorde, fo 21 vo; vielle, fo 34 ro ; cor ou cornet, fo 64 ro ; flûte, fo 50 vo et 59 ro ; — telles sont. pour le XIVe siècle, ces sculptures charmantes de la *Minstrels gallery* à la cathédrale d'Exeter qui représentent tous les instruments de musique joués par des Anges. Encore ici nous ne mentionnons que des types; mais on dressera quelque jour le tablau complet et raisonné de toutes ces représentations scientifiquement classées et clairement cataloguées.

L'orchestre que nous venons de décrire est certainement fictif : il ne faudrait pas, pourtant, se persuader qu'à défaut de ce rare et étonnant ensemble [1], il n'y ait pas eu, dans ces temps réputés barbares, des orchestres organisés plus modestement, mais, enfin, de véritables orchestres. Cette race de France aimait passionnément la musique, et mille textes sont là pour le prouver. Les repas en musique, elles les a connus longtemps avant nous [2] ; mais, comme c'était une race militaire, elle se plaisait surtout aux fanfares et, dans une de nos chansons, on en trouve une qui est composée de dix *graisles*, de dix cors, de vingt trompettes et de vingt tambours [3]. La fanfare, d'ailleurs, ne suffisait pas à ces siècles qui n'étaient pas aussi primitifs qu'on le pourrait croire, et nous pouvons prêter l'oreille (il est vrai que c'est en Allemagne) à une symphonie, à un quintette exécuté par

1. Il faut bien se garder de confondre, avec de véritables orchestres, ces longues énumérations d'instruments qu'on rencontre si souvent dans nos chansons de geste et dans nos romans d'aventures ; mais il importe seulement de se rappeler, devant ces textes, l'excellente observation d'Henri Lavoix : « La grande variété des instruments est un des côtés caractéristiques de l'histoire de l'instrumentation au moyen âge » (l. c., p. 322). Il serait vraiment trop aisé de multiplier ici les citations, et nous ne voulons signaler que deux ou trois textes qui donneront l'idée de tous les autres : « Mult avoit à cour jugleeurs — Chanteeurs, estrumenteeurs ; — Mult puissiez oïr chansons, — Rotruenges e novels sons, — Lais de vieles, lais de rotes, — Et vieler beaus lais de notes, — Lais de harpes, lais de festreles, — Lires, cympes et chalemeles, — Symphonies, psalterions, — Monocordes, timbres, corons. — Assès i out trageteeurs, — Joeresses et jugleeurs. » (*Brut*, vers 10823 et ss.) = « Là veïssiez maint parleor, — Maint joeor, maint jugleor, — Gigues et harpes et vieles, — Muses, fleüstes et fresteles, — Timbres, tabors et syphonies » (*Dolopathos*, éd. Brunet et Montaiglon, p. 36). = « Li menestrel dont en alerent — Cascuns à son mestier servir — Pour leur soudées desservir. — Nus ne querroit la melodie — Qui fu loeques en droit oïe, — Vielles, estives, fretiaus, — Muses, harpes et moyniaus, — Cytoles et psalterions, — Trompes, buisines environ ». (*La Manekine*, de Beaumanoir ; éd. Bordier, p. 191, v. 2292 et ss.) Etc., etc. — 2. V. *Amis et Amiles*, vers 1999, 2000 ; *Brun de la Montagne*, v. 1805-1807 ; *Durmars*, v. 6349 et ss. — 3. *Destruction de Rome*, v. 424, 425.

deux flûtes, deux violons et une musette : ajoutons que ce petit orchestre est dirigé par une sorte de chef qui est revêtu d'hermine et tient à la main le bâton de commandement [1]. Préférez-vous un trio? En voici un, dans *Berte,* pour flûte, harpe et violon [2]. N'auriez-vous du goût, par hasard, que pour la musique de danse? Vite, les jongleurs, avec leurs vielles, vont faire devant vous « queroler dames et puceles [3] ». Mais à ces danses, qui n'étaient alors que des rondes, si vous préfériez un véritable concert [4], ces musiciens, là-bas, vont en donner un, et vous pourrez même vous ménager la surprise d'assister à un concert exécuté par des aveugles [5]. Encore un coup, et pour nous en tenir aux textes de France, la race est chanteuse, et, surtout aux XIIe et XIIIe siècles, elle semble l'être un peu plus qu'aujourd'hui. Les seigneurs qui chevauchent de compagnie entonnent volontiers une chanson où chacun fait sa partie [6]. Ils sont gais et charmants, nos pères ; ils sont vivants.

Ce qu'il faut constater c'est qu'en dehors de la musique d'ensemble, nos jongleurs voyageaient le plus

1. Bibl. nat., fonds allemand, ms. 32, f° 399, r°. — 2. Ed. Scheler, p. 11, vers 291 et ss. : « Trois menestrés i ot qui moult font à prisier: — Li uns fu vieleres, on l'apeloit Gautier; — Et l'autres fu harperes, s'ot non maistre Garnier. — L'autres fu leüteres...» On ne saurait cependant affirmer, d'une façon certaine, que ces trois musiciens aient joué ensemble. La chose est seulement probable. — 3. *Renart,* vers 26768 et ss. — 4. « Les musiciens donnaient des concerts à part.» (*Romania,* 1879, p. 352. Article de G. Paris, sur le *Roman du châtelain de Coucy* : il renvoie ici au v. 1862.) — 5. « A un avueilgle et à des autres de sa compaingnie qui avoient chanté et joué devant mon seigneur [à Rouvre], deus franz. » (Mandement du duc de Bourgogne, du 22 mars 1379; Archives, de la Côte-d'Or, B, 1454, f° 87, v°.) — 6. « Or chevalchent li conte à joie et à baldor... — Aallars et Guichars commencerent un son; — Gasconois fu li dis et limosins li ton — Et Richars lor bordone belement par desos. » (*Renaus de Montauban,* p. 175, v. 1 ss.)» Uns bachelers de Normandie — Chevauchoit la grande chaucie. — Commença cestui à chanter. — Si la fist jougler vieler. » (*Guillaume de Dol,* cité par Freymond, *Jongleurs et ménestrels,* p. 15).

souvent un à un, deux par deux, et pour leur propre compte. Ils se faisaient, on le comprend, une incessante et terrible concurrence; mais, dans les annales curieuses de ces conflits entre gens du même métier, il n'est peut-être pas d'épisode plus intéressant que la lutte presque épique entre les jongleurs de vielle et les « taboureurs » [1]. Cette lutte ne fait pas honneur aux auditoires du moyen âge, qui, tout comme les nôtres, subissaient parfois les caprices de la mode et étaient « ondoyants et divers ». On se lassa un jour des chants que répétaient, trop souvent peut-être, les vrais ménestrels, les jongleurs chantants, et l'on se passionna soudain pour ces joueurs de tambourin, qui ont encore aujourd'hui tant de succès en Provence et que Paris a entendus avec moins d'enthousiasme. De tels revirements ne sont pas rares dans l'histoire de notre littérature et de nos modes. Ces *taboureurs*, c'étaient pourtant (au dire des jongleurs) de fort petites gens; c'étaient de vulgaires campagnards qui, lorsque les travaux des champs chômaient, vous pendaient un tambourin à leur cou et se mettaient à parcourir, en tapant dessus, les villes et les villages [2]. Ce n'est pas difficile à apprendre, le tambourin, ni

1. Les *taboureurs* étaient des musiciens ambulants qui jouaient du tambourin. « Le tambourin, comme le dit Mistral en son excellent *Dictionnaire,* est une espèce de tambour moins large et plus long que le tambour ordinaire, sur lequel on bat de la main droite avec une baguette, et qui sert d'accompagnement au galoubet dont on joue de la main gauche. » Les *taboureurs* du XIIIe siècle sont de tout point assimilables aux *tambourinaires* actuels de la Provence, et le tambourin d'alors devait se fabriquer comme celui d'aujourd'hui : « La caisso dou tambourin es facho en boues de noguier e mountado en pèu de chin. » (F. Vidal, cité par Mistral.) Quelquefois le tambourin était richement orné, et tel était celui du jongleur d'Ely qui était « depeynt de or e riche azour». (*Histoire littéraire,* XXIII, p. 103). — 2. « Poi trueve l'en en Brie, n'en vile, n'en hamel — Où l'on ne puist trover un vilain tabourel. — Entr'aus font un tabour à sarpe ou à coutel. » Puis, quand ils ont récolté assez d'argent, ils retournent à leur charrue et à leurs bœufs.

même le galoubet[1]. L'apprentissage du vrai jongleur était autrement long, autrement rude. Bref, les vrais artistes, les ménestrels se plaignirent hautement, et leurs plaintes nous sont restées dans une des pièces les plus intéressantes du XIIIe siècle, le *Dit des taboureurs*[2]. On trouvera peut-être que les jongleurs donnent à leur cas un peu plus d'importance qu'il ne convient. A leurs yeux, le monde est sur le point de finir, et il semble « qu'Antecrist doie maintenant nestre ». C'est peut-être un peu excessif, à propos de quelques pauvres diables qui font danser au son de la musette et du tambourin : car j'imagine que le succès des *taboureurs* est venu de ce qu'ils faisaient danser les dames et les fillettes. Quelle est la femme, encore aujourd'hui, qui ne préférerait pas une valse à une tranche d'épopée, à une ode, voire à un sonnet? Il n'importe : les « bons menestrels » s'emportent, et voilà qu'ils disent de gros mots à leurs trop heureux concurrents. Puis, ils s'étendent sur la gloire des vrais jongleurs, et racontent les miracles dont ils ont été l'objet : « Est-ce que la mère de Dieu a jamais aimé le tambour? Est-ce qu'il y avait des tambours à ses noces? Non, non, ce qu'elle aime, la douce mère de Dieu, c'est le son de la vielle. C'est à un jongleur qu'elle a donné un jour le fameux cierge, la chandelle d'Arras[3]? C'est à un jongleur encore

1. « A mesure que la profession alla s'abaissant, le bon joueur de vielle devint plus rare. Le vulgaire tambourin, dont le premier venu pouvait apprendre en peu de temps à se servir, remplaçait la vielle, et les vrais artistes se plaignaient de la musique et du goût du jour. » (Jusserand, *La vie nomade en Angleterre,* p. 125.) — 2. « *Des taboureurs* » (Achille Jubinal, *Jongleurs et Trouvères,* Paris. 1835, pp. 164-169.) C'est à ce *Dit* que sont empruntés les vers de la note 2 de la p. 78. —3. « Au commencement du XIIe siècle, la vierge Marie étant apparue à deux jongleurs d'Arras, leur avait recommandé d'oublier leur ancienne querelle et leur avait confié un cierge dont la vertu divine guérissait le mal des ardents. » (*Histoire littéraire,* XX, p. 612.)

que le saint Voult de Lucques a donné son soulier, alors que les vilains et les courtois ne voulaient rien donner au pauvre chanteur [1]. Puis, nouveaux accès de colère et d'indignation : « Maudit soit de Dieu le premier qui fit un tambour! » Puis, encore des moqueries : « Comment une oreille délicate peut-elle supporter le son de ces tambours qu'on entend d'une demi-lieue. » Et le tout se termine par ce cri de légitime orgueil [2]: « C'est à ceux qui savent chanter d'Aubri le Bourgoin, de Girart de Viane, de Thierri l'Ardenois, de Guillaume au court nez et de son père Aimeri, c'est à ceux-là que sont dus l'honneur et la seigneurie dans le monde entier. » On n'est pas plus fier.

Les jongleurs-chantants.

En cette nomenclature générale de toutes les espèces et de toutes les variétés de jongleurs, le *Dit des taboureurs* nous servira heureusement de transition pour passer, en suivant toujours une gradation ascendante, du groupe un peu bruyant des jongleurs musiciens au groupe évidemment supérieur des jongleurs chantants [3]. Il est vrai que ces derniers chan-

1. Le texte du *Dit des taboureurs* porte expressément : « Et li saint Vou li donna son soler. » Il s'agit, en réalité (comme nous le verrons plus loin), d'une image populaire de sainte Wilgeforte, la sainte barbue et crucifiée. Or, cette statue que l'on voyait à Prague, n'avait qu'un soulier : l'autre avait été miraculeusement donné par elle (c'étaient des souliers d'or ou d'argent) à un pauvre jongleur, à un *fidicen* de passage. (*Acta SS. Julii*, v, p. 63, etc.) Cette légende avait reçu force embellissements, et l'on avait sans doute fini par confondre l'image de Prague avec le saint Vou de Lucques. De là le vers de notre *Dit*. — 2. V. la p. 28 où nous avons eu déjà l'occasion de citer ce texte important. — 3. Les jongleurs chantants ont fini par prendre le nom générique de menestrels ou menestriers « de bouche ». Guillaume Guiart, auteur de cette *Branche des royaux lignages* qui s'étend jusqu'à 1306, est qualifié de menestrel de « bouche ». Dans une Ordonnance de 1395, il est sévèrement interdit aux « menestrels de bouche », de chansonner le roi de France et le Pape, et nous aurons bientôt à revenir sur ce curieux incident. Dans les Comptes, le même mot se retrouve presque à toutes les pages : « A Jehan de Chaume, menestrier de bouche... A deux me-

tent le plus souvent les œuvres des autres, et se contentent modestement de les mettre en lumière; mais, parfois aussi, comme nous l'avons vu plus haut, ils s'enhardissent, chantent bravement leurs propres vers et les font valoir. Voilà de quoi les relever.

A peine est-il besoin d'observer que les jongleurs-chantants se divisent en un certain nombre de groupes qu'il importe de discerner et de décrire.

Chanteurs lyriques.

Il y a d'abord les chanteurs lyriques qui colportent, au nord comme au midi, les chansons et saluts d'amours; les chansons plus mâles de la croisade; les *serventois* qui sont de vraies satires, parfois emportées et trop souvent injustes; les *descorz* où le poète consacre parfois le premier de ses couplets au *pour* et le second au *contre ;* les *retroenges,* ou pièces à refrain; les pastourelles, les rondeaux, les chansonnettes, les rondes à danser et les *estampies* qui se chantent aussi en dansant; les aubades et les sérénades, sans parler des tensons [1], des motets [2] et des jeux-partis [3] qui exigent l'emploi de deux ou plusieurs voix. Certaines chansons, tout comme aujourd'hui, se chantent sur l'air de certaines autres, et les jongleurs sont parfois mis

nestriers de bouche qui avaient joué devant Monseigneur », etc. (Mandements des ducs de Bourgogne en date du 17 octobre 1367 et du 23 mars 1375; Archives de la Côte-d'Or, B 1430, f° 43 r° et 1444, f° 77 v°, etc.) — Les ménétriers de bouche s'accompagnent souvent avec la guitare : de là le nom « de menestriers de bouche et de guiterne ». (Mandement du duc de Bourgogne du 3 octobre 1367; Archives de la Côte-d'Or, B 1430, f° 43 r°, etc., etc.)

1. « Une des inventions les plus originales des troubadours, imitée par les trouvères, est la *tenson* où deux poètes composent chacun une strophe en soutenant des opinions contradictoires ou en s'adressant mutuellement des reproches qui sont souvent fort vifs. » (G. Paris, *La littérature française au moyen âge,* § 126, p. 183.) — 2. Les motets sont de petites pièces françaises chantées le plus souvent à plusieurs voix, sur une musique préexistante et qui avait été d'abord adaptée à des textes liturgiques. — 3. « Ainsi appelés parce que celui qui ouvre le débat propose à son confrère une alternative dont celui-ci choisit et défend un des termes, le premier soutenant l'opinion contraire. » (G. Paris, l. c. §§ 126, 183, et pp. 184.)

en demeure d'en prévenir leur auditoire. Il faut bien l'avouer : le plus grand nombre de ces chants sont « gaulois » et, parmi les pastourelles où l'on serait en droit d'espérer quelque innocence, je ne connais peut-être pas dix pièces qui ne soient, à tout le moins, plus que badines. Pour être plus alambiquées et débitées en style « couvert », les chansons d'amour n'offrent guère moins de périls, et ce sont celles pourtant qui valent le plus de succès à nos chanteurs [1]. On les écoute avec une sorte de recueillement, et l'on essaie même de les graver dans sa mémoire, afin de les pouvoir chanter soi-même dans les vergers ou à la fin des repas. Ces habitudes

1. Il ne sera peut-être pas inutile d'indiquer ici un ou deux types (dont la plupart seront faciles à étudier) pour chacun des genres lyriques que les jongleurs ont été appelés à vulgariser : 1° Type de la Chanson d'amour : « Quant voi partir foille et flor et rosée, » d'Andrieu Contredit (*Histoire littéraire,* XXIII, p. 518) ; = 2° du Salut d'amour : « Bele, salus » (Bibl. nat. fr. 837, f° 269, XIII[e] siècle); = 3° de la Chanson de croisade : « Seignor, sachiez qui or ne s'en ira, » de Thibaut de Champagné (Paul Meyer, *Recueil d'anciens textes,* II, p. 370 ; = 4° du *Descort :* « J'ai maintes fois chanté, » de Gautier d'Argies (*Histoire littéraire,* XXIII, p. 570) ; = 5° du *Serventois* satirique : « Li xours commence xordement, » de Gontier de Soignies (*ibid.,* p. 604) et « Nus n'est sages se il ne set plaidier, » de Jacques de Cisoing (*ibid.,* p. 634) ; = 6° de la Tenson : « Amors m'envoie à mesaige » (P. Meyer. l. c., p. 379) ; = 7° de la *Retroenge* à refrain : « Bels m'est li ans en mai quant voi lou tens florir « (*id., ibid.,* p. 377) et de la *Retroenge* sans refrain : « Retrowange novele — Dirai et bone el bele » de Jacques de Cambrai (Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français,* p. 311) ; = 8° de la Pastourelle : « En mai, au dous tens nouvel » (Le même, *Romances et pastourelles françaises des* XII[e] et XIII[e] siècles, p. 22) ; = 9° de la « Chansonnette » : « Sire, quant j'ai vielé » de Colin Muset (*Histoire littéraire,* XXIII, p. 552) ; = 10° du Rondeau: «Diex soit en cheste maison» d'Adam de la Halle (éd. Coussemaker, p. 235) ; = 11° du Jeu parti : « Mahieu, je vous part, compains, » de Colart le changeur (*Histoire littéraire,* XXIII, p. 546) ; = 12° de l'*estampie :* « En mon cuer truis » (P. Meyer, l. c., p. 372); = 13° de la Ronde à danser : « J'aim la plus sade riens » de Richard de Semilly (*Histoire littéraire,* XXIII, p. 732) ; = 14° du Motet : « Au departir plorer la vi » (Bibl. nat., fr. 844, f° 205, v°) et « La bele estoile de la mer » (Coussemaker, *L'art harmonique,* p. 215), etc. = Antérieurement à toutes ces variétés de la poésie lyrique qui ont été propagées et popularisées par nos jongleurs, une place d'honneur devrait être réservée à ces belles chansons lyrico-épiques, à ces « chansons de toile » qui ne sont pas postérieures au XII[e] siècle, et dont le type le plus parfait es , *Bele Doette.* (P. Paris, *Romancero français.* etc.)

populaires n'ont pas notablement changé et, l'autre jour encore, dans un de nos carrefours parisiens, j'entendais un véritable descendant des jongleurs chanter un vrai « salut d'amour » au milieu d'un auditoire de fillettes qui avaient acheté la chanson et essayaient gravement d'attraper l'air. C'est en vain d'ailleurs que les sermonnaires tempêtaient du haut de la chaire et reprochaient aux chanteurs de préférer ces sornettes aux Saintes Écritures : les jongleurs ne chantaient pas une note de moins, et leurs auditeurs leur restaient fidèles. Puis, ces chansons rappelaient parfois d'aimables souvenirs à quelques-uns de ceux qui les écoutaient. C'est ainsi qu'Hervis s'attarda un jour aux chants d'un jongleur « qui chantait sons d'amor belement et souef ». Et il se prit alors à se souvenir de sa femme Béatrix qui était si loin : « Douce suer, douce amie, qui tant as de biauté, — « Or proi à Damedeu que il te doinst bonté [1] ! » Par malheur, les jongleurs n'ont pas toujours éveillé d'aussi purs et d'aussi charmants souvenirs.

Les conteurs et les fableurs.

Tous les chants que nous venons d'écouter sont lyriques; mais nous voici maintenant devant le groupe nombreux et imposant de tous les *conteors* et *fableors*, et nous allons, plus visiblement que jamais, suivre ici une progression qui sera vraiment ascendante. Les chants narratifs qui semblent le plus avoisiner les lyriques, ce sont les *lais* qui ont une origine certainement bretonne [2]. Les jongleurs qui les chantent

1. *Hervis*, Bibl. nat. fr., 19160, f° 21, v°. — 2. « Les musiciens bretons sont très souvent mentionnés à cette époque (au XIIe siècle) comme parcourant les cours d'Angleterre et de France... Ils exécutaient des morceaux de musique qu'ils faisaient précéder d'une explication du sujet... Les morceaux de musique et les récits furent également désignés en français par le nom de *lais*... qui paraît emprunté à l'anglais *lag*. Bientôt les sujets les plus célèbres fu-

s'accompagnent autant avec la harpe qu'avec la vielle [1], et le ton de leurs récits n'a rien qui s'accorde avec celui de notre vraie poésie nationale. « Ce sont des contes d'aventure et d'amour où figurent souvent des fées, des merveilles et des transformations, et l'on y parle plus d'une fois du pays de l'immortalité où les fées conduisent et retiennent les héros. On peut y reconnaître les débris d'une ancienne mythologie d'ordinaire incomprise et presque méconnaissable. Il y règne en général un ton tendre et mélancolique en même temps qu'une passion inconnue aux chansons de geste [2]. » O puissance immortelle du faux! Les auteurs et les chanteurs de ces compositions plus alanguissantes qu'aimables, ces poètes et ces jongleurs étaient chrétiens, vraiment chrétiens, et cependant leur œuvre est païenne, absolument païenne. Il n'y est question que de Fées au lieu d'Anges; de je ne sais quel paradis étrange et matériel; d'amours romanesques et à demi morbides qui n'ont rien de commun avec la sévère notion catholique de l'amour et du mariage. Il faut avoir le courage de le dire : toute cette poésie est extra-chrétienne, pour ne pas dire anti-chrétienne, et elle a néanmoins conquis une popularité à laquelle nous ne saurions applaudir, mais qu'il serait injuste de méconnaître : « L'homme est de glace aux vérités; — « Il est de feu pour les mensonges. »

rent racontés en de petits poèmes français appelés également *lais.* Nous en possédons une vingtaine en vers de huit syllabes. Dans le nombre une quinzaine au moins ont pour auteur une femme, Marie, qui née en France, était venue s'établir en Angleterre... et mit en vers aimables et simples, sous le règne de Henri II, un certain nombre de ces récits. » (G. Paris, *La littérature française au moyen âge,* § 55, p. 92.)

1. Il ne faudrait pas prendre au pied de la lettre un vers de *Raoul de Cambrai :* « Harpent breton et viellent jougler, » et il est certain que les lais ont été également accompagnés avec la vielle : « Cil vielleur vielent lais » (*Gilles de Chin.,* v. 1147 etc.) — 2. G. Paris, l. c.

Donc, ils ont parcouru toute l'Angleterre et une grande partie de la France, ces harpeurs bretons qui furent si longtemps à la mode et, entre autres récits amoureux et vivants, ils se plaisaient notamment à chanter ce Tristan et cette Iseut dont les aventures ont passionné et troublé tant d'âmes. Les jeunes bacheliers et les femmes devaient surtout s'éprendre de ces romans de la nouvelle école, tandis que les vieux s'entêtaient aux vieilles gestes. Les fictions celtiques, il faut l'avouer, avaient un charme « humain » que n'avaient pas les rudes décasyllabes du *Rolant* et de l'*Aliscans*. On se pâmait en écoutant la scène charmante où Tristan partage avec Iseut le mystérieux breuvage qui leur communique un amour sans bornes, un amour sans fin. On ne pouvait surtout se défendre de pleurer quand on voyait le pauvre Tristan, mortellement blessé et expirant, attendre cette Iseut qui doit le guérir. Si elle consent à traverser la mer et à revenir auprès de lui, le vaisseau tant désiré, le vaisseau qui la lui amènera, devra porter une voile blanche; sinon, une voile noire. O ciel! c'est une voile noire qu'on signale un jour à l'infortuné Tristan : il ne retient plus sa vie, il meurt. Mais on l'avait trompé : Iseut, voici Iseut, qui se hâte vers son Tristan, qui le trouve mort, qui tombe et meurt elle-même sur le corps de son ami. Certes il y a là des beautés de premier ordre, et je comprends que les wagnériens s'en inspirent; mais il est incontestable qu'elles ont amolli et déchristianisé les âmes, et c'est pourquoi nous nous permettons de les trouver moins charmantes.

Les lais sont déjà des contes, et ils deviendront un jour la matière d'un certain nombre de romans de la Table ronde; mais la parole est maintenant aux *fableors*. Si les jongleurs ont vraiment colporté les

fables connues sous le nom d'*Ysopet*, je me persuade qu'ils ont dû simplement les réciter, sans aucun accompagnement musical. Elles sont agréables et spirituelles, ces fables que le moyen âge attribuait sans critique à Ésope, mais qu'il ne connaissait guère que d'après les recueils d'Avianus et du prétendu « Romulus imperator », comme aussi d'après certains récits d'origine indienne qui étaient venus, vers le XIe siècle, grossir le recueil de ce Romulus [1]. Il semble qu'on n'ait pas encore rendu suffisante justice à Marie de France qui traduisit cette étrange collection, et je ne saurais ici partager l'avis de Gaston Paris qui déclare que les vers de Marie sont « élégants, mais un peu secs ». Je la trouve au contraire vivante et vaillante, cette femme-auteur du XIIe siècle, et ses « moralités » sont autrement hardies et chrétiennes que celles de la Fontaine. Elle s'attaque de front aux gros seigneurs de son temps et à toutes les brutalités de ces féodaux. Dans sa fable « dou leu et de la grue ki li osta l'os de la goule », elle compare le loup à ces méchants barons qu'il faut estimer très débonnaires et remercier fort humblement quand ils daignent laisser la vie aux pauvres gens de leurs fiefs [2]. Dans « le Loup et l'Agneau », même courage. Le loup, ce sont tous ces riches voleurs, tous ces juges iniques, tous ces mauvais comtes qui exploitent leurs justiciables : « Le char « leur tolent et le pel — Si com li leus fist de l'aignel [3]. »

1. G. Paris, *La Littérature française au moyen âge*, § 79, pp. 117, 118. Il n'est pas douteux que ces fables n'aient été au moyen âge débitées par les jongleurs : « Et trois mil chevalier sont sà fors au perron... — Qui esgardent le gieu des ours et des lions — *Et font ces fables dire* et escouter chançons. » (*Aye d'Avignon*, v. 2685 et ss.) — 2. « Autresi est du mal seignur. — Se povres hum li fet honur — E puis demant le guerredun, — Ja n'en aura se maugré nun. — Por tant qu'il soit en sa baillie, — Mercier le deit de la vie. » — 3. Cf. la belle moralité du Coq et de la Perle : « Ainsi est-il de mainte gent, —

Devant des auditeurs plébéiens, de telles « sorties » devaient réussir, mais non pas aux châteaux où sans doute on ne les risquait point. En revanche, l'on s'amusait, nobles et vilains, à entendre la fable (très moderne celle-là) du « prestre qui mist un leu à lettre ». Il s'agit d'un bon prouvaire qui s'évertue à apprendre l'alphabet à un loup, et lui demande d'assembler des lettres pour en faire un mot. « Respont li leus : « *Aignel, aignel.* » Et de rire.

Les fables nous conduisent tout naturellement aux *fableaux* [1], et cependant l'esprit des deux genres n'est pas toujours le même. Il y a bien, dans les unes comme dans les autres, un caractère frondeur et bourgeois; mais c'est tout, et les fables sont rarement obscènes et impies, comme le sont tant de fableaux. Ces fableaux nous ont fait bien du mal, et les jongleurs qui les ont colportés par toute la France ont empoisonné des milliers d'âmes. Le poison, je le veux bien, était délicat et subtil : il n'en était que plus dangereux. En plein règne de l'Église, en plein triomphe des idées chrétiennes, au temps même où saint Thomas d'Aquin est en chaire et où saint Louis porte couronne, les auteurs des fableaux se montrent résolument sceptiques, et, pour employer ici le seul mot qui rende bien notre pensée, vraiment voltairiens. C'est le même *rictus,* c'est le même mauvais rire, et il n'est pas jusqu'à la forme de la plaisanterie qui ne soit à peu près la même. On en pourra juger par le récit que nous

Se tout ne va à leur talent — Come du coc et de la gemme... — Bien voi honur noient ne prisent; — Le pis prendent, le mix mesprisent. »

1. « La plupart des fableaux ont une origine orientale, indienne..... Ces contes ont pénétré en Europe par deux intermédiaires principaux, Byzance et les Arabes... Ils proviennent de la transmission orale, et non des livres... Quelques-uns aussi sont sortis de l'invention même des auteurs. » (G. Paris, l. c. § 73; pp. 111-112.) Telles sont, on peut le dire, les dernières données de l'érudition.

prendrons ici pour type, et qui certes n'est pas des plus scandaleux : *Li vilains qui conquiert Paradis par plaît*... Un vilain meurt et se présente un jour à la porte du ciel d'où il est insolemment repoussé par saint Pierre : « Nos n'avons cure de vilain, — Quar vilains « n'a riens en cest estre. » Ces deux vers, à eux seuls, constituent une infamie, et l'auteur de notre fableau aurait été bien embarrassé si on l'avait mis en demeure de citer un texte, un seul texte de l'Évangile, des Conciles, des Pères, et même des sermonnaires de son temps, où l'on ait seulement donné à entendre que les vilains ne sont pas reçus au ciel. On sait assez, au contraire, quel accueil leur a promis le Christ et de quelle voix il leur dit : « Entrez. » Mais le poète du XIIIe siècle (est-ce un poète) n'est pas embarrassé pour si peu, et malmène successivement tous les Saints qui ferment à son héros les portes célestes : « Vous, « saint Pierre, dit le vilain, vous oubliez que vous « avez renié trois fois Notre-Seigneur : *mult fu petite* « *vostre foiz.* » Saint Pierre baisse la tête, et appelle saint Thomas à son aide : « N'est-ce pas vous, dit le « vilain, qui avez refusé de croire aux plaies divines « et les avez voulu toucher de votre main? *Fols i* « *fustes et mescreanz.* » C'est au tour de saint Thomas de « baisser le col », et il cède la place à saint Paul qui crie au vilain d'une voix dure : « *Wide* « *Paradis, vilains faus.* » Mais notre homme ne se déconcerte pas : « Je connais votre vie, dit-il, et c'est « vous qui avez fait lapider saint Étienne. » La cause du vilain est alors portée devant Dieu lui-même, qui donne sur le champ la parole à l'accusé, et celui-ci s'en sert comme un véritable avocat, et des plus retors : « Je ne vous ai jamais renié, comme saint Pierre; « je n'ai jamais douté de vous, comme saint Tho-

« mas, et n'ai pas été, comme saint Paul, la cause « de la mort d'un homme. » L'exorde est, comme on le voit, aussi subtil que méchant ; mais que dire de la suite où éclate un orgueil qu'aucun chrétien, digne de ce nom, n'a jamais étalé et n'étalera jamais devant le tribunal céleste : « Tant que j'ai vécu, « j'ai mené une vie toute pure ; aux pauvres j'ai « donné de mon pain, je les ai logés matin et « soir, je les ai chauffés à mon feu, je les ai « gardés jusqu'à leur mort et ai porté leur corps en « sainte église ; je ne les ai jamais laissés manquer de « braie ou de chemise. Je me suis confessé enfin, et « ai reçu dignement votre saint corps. » Ainsi parle le vilain, et que pensez-vous que Dieu lui réponde? « Qu'il a mérité le ciel par tant de vertus, et qu'il peut s'asseoir parmi les élus » ? Non pas : la conclusion du fableau est tout autre : « Tu as bien mérité le Paradis, dit Dieu, par la façon dont tu viens de plaider. *Tu as été en bonne école — Et sais bien conter ta parole* [1]. » Puis, l'auteur condense en un vers toute la moralité de son fableau : *Miex valt engien que ne fait force.* On ne sait vraiment ce qu'il y a de plus perfide et de plus abominable dans cet horrible petit conte qui est loin d'être sot et dut avoir un grand succès. Tout nous y révolte : la calomnie, l'inexcusable calomnie, qui consiste à représenter les pauvres gens d'ici-bas comme fatalement exclus du ciel ; l'excitation perfide à la haine de l'Église et des clercs ; l'insulte grossière jetée aux plus grands saints ; saint Paul, ce géant, odieusement caricaturé par une sorte d'avocat sans vergogne ; la complaisance bavarde avec laquelle notre plaideur expose « la pureté de sa vie » ; mais surtout

1. *Li vilains qui conquist Paradis par plaît,* Méon, IV, pp. 114-119.

la moralité de toute l'œuvre, qui donne le premier rang dans le monde à l'habileté, à l'avocasserie, à la rouerie du verbe. Encore un coup, ce fableau n'est pas des plus mauvais : on peut par là juger des autres.

Les jongleurs qu'on appelait spécialement les *conteors* [1] vont peut-être nous faire oublier les *fableors,* leurs confrères. Cela dépend de leurs contes, et il est certain qu'il y en a eu de détestables, comme il y en a eu de pieux et d'excellents [2]. Je n'ose me persuader que ces derniers aient été les plus nombreux ; mais j'espère que les *conteors* chrétiens ont eu quelque accueil auprès des honnêtes femmes, et même de leurs maris. J'ose même croire que, parmi ces contes édifiants, ceux de Gautier de Coincy ont emporté le prix. Je suis tout franchement un admirateur de ce Gautier, qui était un homme de cœur, d'indignation et

1. « Cil jugleor ont assez vielé; — Li *conteor* ont maint conte conté. » (*Moniage Renoart,* p. 368, f° 263.) — « Après mengier vielent et cantent cil jogler, — Maint noble *conteor* peüssiés trover. » (*Enfances Godefroi,* v. 1738) etc.) — 2. Deux des plus beaux sont, à coup sûr, la *Segretaine* et le *Chevalier au barizel.* La *Segretaine* est l'histoire d'une nonne qui déserte un jour son couvent et se jette dans les vanités du siècle. Dégoûtée de ces fausses joies, elle revient à son monastère et y trouve la Vierge Marie qui a pris son visage et a rempli pour elle, durant plusieurs années, les humbles fonctions de sacristaine. = La donnée du *Chevalier au barizel* est encore plus touchante. Un chevalier, qui a mené une vie mauvaise, se confesse un jour à un ermite et lui fait le récit de tous ses crimes. A cet aveu, il ne manque qu'un élément, mais le plus important de tous : la contrition. L'ermite, qui s'en est aisément convaincu, donne à ce pécheur peu repentant une pénitence qui est en apparence insuffisante et dérisoire : « Vous n'aurez, lui dit-il, qu'à remplir d'eau ce petit baril. » Le chevalier se moque du prêtre, mais c'est en vain qu'il essaie d'accomplir sa trop facile pénitence : les ruisseaux, les rivières, les fleuves, la mer elle-même s'enfuient devant lui, et le petit baril n'est rempli que le jour où le chevalier, enfin clairvoyant et converti, y laisse tomber la première larme d'un véritable repentir (Méon, I, p. 208). Avec de tels contes, avec le *Tombeor Nostre Dame,* que nous raconterons plus loin et plusieurs récits de Gautier de Coincy, on ferait un livre charmant, mais trop court, qu'on pourrait intituler : *Les fableaux honnêtes.*

d'esprit, et qui a gentiment flagellé les vices et les travers de son temps. Le genre, d'ailleurs, me plaît par lui-même, et je conçois tout le plaisir qu'éprouvaient les auditeurs du XIIIe siècle (un peu plus antisémites que de raison), lorsqu'ils entendaient le conte intitulé : « Le petit juif de Bourges »... Donc, il y avait à Bourges un juif qui eut un fils, un *juitel,* et cet enfant, *mult plus bel de tous les autres juitiaus,* se plaisait vivement à la compagnie des petits clercs, des *clerçons* de la cité. Son père avait beau lui battre *la char qu'il avoit tendre et mole :* il retournait obstinément à l'école et au moutier. Une image de la Vierge l'avait surtout charmé : *Ainc mès ne vit chose tant bele,* et il l'aimait dans son cœur. Certain jour de fête, les clerçons communièrent dans le moutier : le *juitel,* fort innocemment, fit comme eux et, plus naïvement encore, le dit à son père. Or celui-ci était verrier et, tout juif qu'il était, travaillait peut-être aux vitraux de la cathédrale. Il entra en rage, saisit l'enfant par les cheveux et le jeta dans la fournaise béante, dans la fournaise chauffée à blanc. C'est alors qu'il se fit un grand miracle : dans l'horrible brasier tout ardent, Celle que le petit juif aimait tant à regarder au moutier, la belle Dame entra soudain, rafraîchissante et douce. La mère de Dieu endormit l'enfant, le couvrit d'une *touaille* et éteignit si bien les ardeurs du feu qu'on trouva l'innocent étendu sur cette couche de braise *com s'il geüst en un biau lit.* Je ne pense pas qu'un tel récit ait été de nature à apaiser les rages de nos pères contre les juifs ; mais, en lui-même, il est charmant, et tous les auditeurs, en l'écoutant, devaient être aussi émus que les gens de Bourges eux-mêmes, quand ils virent sommeiller tranquillement, au milieu du four, le pauvre petit

juif sauvé par la Vierge : *De pitié tuit et toutes pleurent*[1].

Les chants historiques.

D'autres jongleurs se consacraient plus spécialement aux « actualités », et leurs chants, par là même, avaient un caractère plus historique. La mort de saint Thomas Becket (s'il faut prendre un exemple décisif) provoqua, non seulement dans l'Angleterre, mais dans toute la chrétienté indignée, un dégagement de poésie vraiment extraordinaire. De même qu'on avait dit jadis, en parlant des présages qui annoncèrent au monde bouleversé la mort du neveu de Charlemagne : « C'est la grande douleur pour la mort de Roland », de même, et plus justement peut-être, on put s'écrier au XIIe siècle, devant les manifestations de l'indignation et de la tristesse universelles : « C'est la grande douleur pour la mort de l'Archevêque [2]. » Les jongleurs, qui n'étaient pas tous anticléricaux, se firent sans doute, en cette conjoncture, l'écho de l'opinion publique, et ce ne fut point un cas isolé. Il faut se les représenter un peu comme des colporteurs de nouvelles politiques, et parfois, disons le mot, comme de véritables journalistes. Ils étaient « la presse ». On ne peut vraiment pas supposer qu'ils n'aient pris aucune part à la diffusion de ce libelle poétique, de ce pamphlet contre le roi d'Angleterre, qui « parut » en 1214 ; de la Complainte de Jérusalem, vers 1223; du chant sur la mort de Simon de Montfort : « Ore est ocys, la fleur de pris », et de ces couplets enthousiastes à l'honneur des rois de France qui commençaient par ce vers fougueux : « Honni soit le roi d'Angle-

1. Gautier de Coincy, éd. Poquet, p. 282 et ss. Il existe plusieurs rédactions de ce joli conte. — 2. V. les Complaintes en l'honneur de saint Thomas de Cantorbéry, éditées par Fr. Michel, au tome III (p. 461) des *Chroniques des ducs de Normandie*.

terre [1]. » On ne connaîtrait pas complètement nos jongleurs, si l'on ne se les figurait pas un peu comme une manière de commis-voyageurs pour la politique, et ce n'est certes pas l'élément le moins intéressant de leur physionomie si complexe et si variée.

Romans tirés de l'antiquité; romans de la Table ronde et romans d'aventures.

Jusqu'ici, nous n'avons eu affaire qu'à des chants brefs, dont l'interprétation était rapide et saccadée. C'est qu'en effet nous ne sommes pas encore arrivés au degré culminant de la hiérarchie des jongleurs, à ceux qui étaient vraiment constitués en dignité, à ceux qui chantaient les longs poèmes « de France, « de Bretaigne et de Rome la grant ». Enfin, nous y voici, et nous ferons, si vous le voulez bien, quelque halte auprès d'eux. Un d'eux exploite la légende d'Alexandre et de ses enfances : « Quand l'enfant fut « venu au palais, il descendit à pied de son palefroi, « et tout son baronnage alla au-devant de lui. Il y a « là plus de cinq cents barons qui sont tout blancs, et « plus de cinq cents autres qui sont des jouvenceaux « chevelus : « Voilà, voilà notre roi », s'écrient-ils « en le saluant; mais Alexandre s'irrite contre ces « paroles : « J'en atteste Dieu *et les soes vertuz;* « celui-là ne sera pas mon ami, qui m'appellera roi. « Pourquoi m'appeler roi, quand mon doigt suffirait « à couvrir tout ce que je possède de terres [2]. »

1. Sur tous ces chants historiques, v. *Histoire littéraire,* XXIII, pp. 384, 412-423, etc. — 2. *Alexandre,* rédaction en vers décasyllabiques (Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge,* I, p. 125.)=Il convient de remarquer qu'il y eut une réaction contre les sujets de poèmes empruntés à l'antiquité, et c'est ce qu'on peut notamment constater dans ce « Récit en vers français de la première croisade fondé sur Baudri de Bourgueil » auquel P. Meyer a consacré deux articles de la *Romania* (1876, p. 1 et 1877, p. 489) : « Or comence chanson sor autres esmerée : — Car cele de Eneas, ne cele de Lavinée, — De Troie, ne de Thebes qui moult est renomée, — Neïs de

D'autres jongleurs, plus nombreux ceux-là, plus recherchés et tout à fait à la mode, vulgarisent les fictions d'origine bretonne, les aventures un peu monotones de ces chevaliers errants qui vivent trop volontiers dans le commerce des fées, les amours nomades, les afféteries, les langueurs et les fadeurs de ces romans de la Table ronde qui ont un jour envahi, pour notre malheur, jusqu'à nos vieilles chansons de geste [1]. « Écoutez, « écoutez, disent-ils, il n'y a pas un mot de vilenie dans « tout notre poème ; *ainz est contes de cortoisie*, — *et de* « *beaux moz et de plaisanz* [2]. » C'est d'ailleurs, un peu

Aliscandre qui mult bien est rimée — Ne valent vers cestui que [fins] or vers plumbée. » (Oxford, Bodléienne, fonds Hatton 77, pages 300, 301 ; *Archives de l'Orient latin,* II, 1883, Documents, p. 475.) Cf. un texte encore plus important dans la chanson de *Doon de Nanteuil,* laquelle est du commencement du XIIIe siècle : « Or sunt nostre mestier mout forment decliné — Et chantent d'Apoloine, et del' biel Tenebré, — Del' viel Antiocus, de Porus et d'Otré, — Et de l' roi Alexandre et de l' preu Tholomé. » (P. Meyer, *Romania,* 1884, p. 18.)

1. Il n'y a rien de si clair ni de si complet en sa brièveté, ni qui soit surtout plus au courant de la science, que les pages consacrées aux Romans bretons par G. Paris en sa *Littérature française au moyen âge* (chap. IV, § 53 et ss. ; p. 86 et ss.). Cf. dans notre première édition le chapitre intitulé : *Lutte contre les romans de la Table ronde : deux écoles poétiques en présence,* que nous n'avons même pas songé à reproduire en cette seconde édition, à cause de son absolue insuffisance, mais où l'on trouvera un certain nombre de textes intéressants qui constatent l'influence exercée par le cycle de la Table ronde sur nos chansons de geste elles-mêmes (pp. 338 et ss.). Il est un texte de Pierre de Blois, beaucoup moins connu et qui, plus éloquemment que tous les autres, atteste cette regrettable popularité des nouveaux romans : « De Arturo et Gaugano et Tristanno fabulosa quædam referunt histriones, quorum auditu concutiuntur ad compassionem audientium corda et usque ad lacrymas compunguntur... Qui compateris Deo, compateris et Arturo. Ideoque utrasque lacrymas pariter perdis, si non diligis Deum. » (*De confessione, Patrologie* de Migne, CCVII, col. 1088.) — 2. *Meraugis de Portlesguez,* éd. Michelant, p. 2. = Le succès de tous ces romans fut certainement considérable ; et c'est ce que nous avions ailleurs essayé de mettre en lumière : « A peine introduits dans la société française, les romans de la Table-Ronde y conquirent une vogue universelle. Ils eurent pour eux, à n'en pas douter, le suffrage des femmes. Les vieux trouvères s'étaient peu souciés de l'élément féminin : de temps à autre, apparaissait en ces anciens poèmes une jeune fille ou une femme qui n'y jouait pas toujours un rôle fort glorieux. Les jeunes filles y faisaient aux jeunes hommes des avances brutales, les princesses sarrazines trahissaient pour un amant chrétien

partout, la même histoire... Artus tient sa cour à Caerléon ou ailleurs; un chevalier inconnu se présente soudain devant lui, jette aux hôtes du roi un audacieux défi et, durant plusieurs milliers de vers, poursuit quelque dame, souvent inconnue, de château en château, de duel en duel, de fièvre en fièvre, d'aventure en aventure. Ces aimables, ces trop aimables jongleurs de la Table ronde, ils nous ont été presque aussi funestes que les conteurs de fableaux; ils nous ont imprégnés de je ne sais quelle mauvaise mélancolie; ils ont été jadis ce que les lakistes ont été de nos jours; ils nous ont amollis et efféminés. Et vivent nos vieux chanteurs de geste!

Les jongleresses.

C'est par eux, c'est par ces chanteurs presque augustes, que nous sommes amenés à terminer cette longue nomenclature de toutes les espèces et variétés de jongleurs; mais, pour leur faire décidément la place nette, il faut, une dernière fois, déblayer le terrain. A côté des jongleurs et ménestrels, il y avait les jongleresses ou ménestrelles, dont nous n'avons pas encore parlé,

leur pays, leur famille et leur foi avec une rapidité scandaleuse; les femmes étaient brutalement adultères. Puis, c'étaient d'éternels combats et d'éternels coups de lance qui n'avaient rien ni de varié ni de galant. La nouvelle école, celle des Romans bretons, se proposa de plaire à ceux qu'ennuyait l'antique poésie, surtout aux femmes. Les trouvères nouveaux mirent à profit tous les éléments de civilisation délicate, tous les raffinements récemment introduits dans le monde du XIIe siècle. Ils connurent la nuance et pratiquèrent la galanterie. De là, leur succès. Puis, leurs fictions étaient toutes neuves : en apparence du moins, elles n'avaient jamais servi : et quelle joie que celle de lire du nouveau! Les primeurs littéraires sont avidement recherchées, surtout aux époques où elles n'abondent point. Dans les nouveaux romans, les descriptions pullulaient, et, durant les siècles qui ne sont plus primitifs, on adore les descriptions. Telles furent en partie les causes de ce succès du nouveau cycle. On se disputa dans les châteaux la joie de posséder les jongleurs qui chantaient les nouveaux romans: les vieux jongleurs furent laissés dans l'ombre, ou même tout à fait abandonnés. Ils représentaient une sorte d'ancien régime, dont l'ennui avait fait justice. » (1re éd. des *Épopées*, tome I, pp. 336, 337.)

et qui se divisaient en autant de groupes que les jongleurs eux-mêmes. Les choses ne se passent pas alors autrement que de nos jours. Dans toutes les troupes de saltimbanques, il y a des danseuses [1] qui marchent sur la tête et se trémoussent au son de la gigue ou d'autres instruments ; des sauteuses de corde ; des *tomberesses* qui font la culbute, des pantomimes et des *joeresses de bateaux* qui exécutent des tours de gobelets [2]. Les musiciennes ne foisonnent guères moins, et nous rencontrons alors sur toutes les routes des « menestrelles de vielle » ou des *vielleresses* [3]. Même, il y a de ces malheureuses qui ne craignent pas de souffler dans une trompette, et qu'on nomme des *busineresses* [4]. Ce sont les *chanteresses* [5] qui sont ici le plus dignes de notre attention, et il y en a pour tous les genres, depuis la romance et la pastourelle jusqu'aux chansons de geste inclusivement. Quelle que fût, d'ailleurs, leur « spécialité », ces menestrières ne portaient pas le costume de tout le monde. Sans parler des couleurs plus ou moins voyantes de leur ajus-

1. V. parmi les miniatures du ms. de la Bibl. nat. lat. 14284 (f° 6 r°, 9 v°, 58 v°) des jongleresses qui dansent, et d'autres (f° 63 r°) qui jouent leur rôle dans une pantomime. Cf. le chapiteau de Saint-Georges de Boscherville au XIIe siècle, où l'on voit une jongleresse marchant sur la tête, etc. (Schultz, l. c. 1re éd., p. 430.) — 2. Don à une « *joeresse de bateaux* » (*Mahaut, comtesse d'Artois*, p. 111). — 3. Rémission pour Jehanne de Crotot, *menestrelle de vielle*, accusée d'avoir ensorcelé et envoûté Pierre Coquel, clerc du bailli d'Amiens. (Arch. nat., Trésor des Chartes, JJ, 68, n° 287, f° 444 r°. — Acte de septembre 1347.) La dite Jeanne est aussi appelée *vileresse*. — Cf., dans le ms. de la Bibl. nat. 14284, précédemment cité, les miniatures représentant des jongleresses jouant de la vielle. (f° 5 v°; 34 r°, etc.) — 4. « *Tubicina, busineresse.* » *Catholicon*, cité dans le Glossaire de F. Godefroy. — 5. « A deus *chanteresses* de Paris qui avoient chanté devant Monseigneur... » — « A une *menestrière* qui avoit chanté devant Monseigneur... » — « A plusieurs *chanteresses* de Paris, » etc... « A plusieurs chanteurs et *chanteresses*, » etc., etc. (Mandements des ducs de Bourgogne, des 19 déc. 1375; 6 mai 1377; 13 déc. 1378 : Archives de la Côte-d'Or, B, 1445, f° 93 r°; 1451, f° 88 v°; 1454, f° 80 r° et 82 v°.)

tement, elles posaient sur leur tête une sorte de bourrelet et laissaient flotter leurs cheveux sur leurs épaules [1]. Les vielleresses pendaient leurs vielles à leur cou, et les chanteuses elles-mêmes ne se refusaient pas d'ajouter à leur toilette des clochettes ou des grelots. Ajoutez à cela des noms charmants comme Aiglentine [2] et Gracieuse [3], et représentez-vous au naturel ces pauvres créatures qui se traînaient sur tous les chemins et ne mangeaient pas tous les jours. Tout ce monde étrange dansait, sautait, musiquait, chantait et dormait pêle-mêle. On peut deviner leurs mœurs, et l'Église ne leur a pas, à travers les siècles, ménagé ses condamnations, ni ses anathèmes. Hincmar, en un texte qui a été reproduit vingt fois, interdit à ses prêtres les rires grossiers, les chants frivoles et, en particulier, les *turpia joca cum urso et tornatricibus* [4]. Gautier d'Orléans fait à son clergé, sous une forme à peine différente, une recommandation analogue : « Si des prêtres, dit-il, sont invités à un repas d'anniversaire, qu'ils restent toujours purs et sobres ; qu'ils se défendent des conversations effrontées et se mettent en garde contre les *rusticæ cantilenæ*. Mais, surtout, qu'ils ne permettent pas aux danseuses de se

1. V. le ms. de la Bibl. nat. lat. 14284, aux pages citées plus haut (p. 96, note 1), et le ms. allemand de la même Bibliothèque 32, f° 312, r°, etc. Cf. le passage suivant du joli *Roman de Galerent*, (éd. Boucherie, Montpellier, 1888, pp. 180, 181) : « Ainçoys que voisent au mostier, — Vouldra servir de son mestier — Fresne, car faire li convient... — Sa harpe prent à une main — Que Rose lues li a rendue. — Fresne à son cou l'a pendue. — S'a l'oreillier à son pis mis... — Fresne qui de chanter se peine — Les doiz en la harpe pourmaine. — Si va herpant tant doulcement — Que li menestrel erraument — Mettent leur instrument derrière. » Il s'agit ici d'un travestissement en jongleresse. — 2. « A Aiglantine la menesterelle et à sa compagne qui ont chanté davant Monseigneur... » (Mandement du duc de Bourgogne, du 31 mai 1376. Archives de la Côte-d'Or, B. 1451, f° 71, r° et v°.) — 3. « A Gracieuse d'Espaigne, menesterelle de la Reyne »... (Compte de 1409, cité par F. Godefroy.) — 4. Hincmar, in Capitulis ad presbyteros diocesis suæ, anno 852; cap. XIV. (Labbe, *Concilia*, VIII, p. 571.)

livrer devant eux à leurs exercices honteux, à la façon de la fille d'Hérodiade [1]. » Les sermonnaires ne sont pas moins sévères, et ceux du XIIIe siècle, notamment, donnent à leur sévérité la forme saisissante de l'anecdote ou de la comparaison. On en peut dire autant pour les compilateurs de ces « Recueils d'exemples » qui servaient aux prédicateurs : « De même, dit l'un d'eux, que l'oiseleur se sert d'un oiseau apprivoisé pour attirer les autres oiseaux par ses battements d'ailes et par ses chants; de même le Diable se sert des jongleresses, et en particulier de celles qui savent des chansons, pour attirer les autres âmes et pour les perdre [2]. » C'est contre les chanteuses, en effet, encore plus que contre les écuyères (car vous ne doutez pas qu'il n'y eût alors des écuyères) [3], c'est, dis-je, contre les chanteuses que les prédicateurs se montrent fort légitimement le plus irrités : « Les cantatrices, disent-ils, sont vraiment les chapelaines du Diable. Elles portent des clochettes, *sicut vacca ejus*, *quam cum audit, scit se non amisisse vaccam suam* [4]. » Tout cela, sans

1. « Walterii Aurelianensis capitula, cap. XVII : « Si quando autem in cujuslibet anniversario ad prandium presbyteri invitantur, cum omni pudicitia et sobrietate a procaci loquacitate et rusticis cantilenis caveant. Nec saltatrices in modum filiæ Herodiadis coram se turpes facere ludos permittant. » (Labbe. *Concilia*, VIII, col. 640.) Gautier était évêque d'Orléans dans la seconde moitié du IXe siècle. — 2. Bibl. nat. lat. 16515, XIIIe siècle : « Item, sicut auceps ponit in laqueo vel rethe aviculam unam doctam quæ volitando alas quasi libera extendat et cantet : sic Dyabolus aliquam joculatricem quæ sciat cantiones ad choreas adducit, ut alias secum trahat » (f° 204, v°). —3. « Intravit quædam mulier, ornata histrionali habitu, equum bonum insidens histrionaliter phaleratum, quæ mensas more histrionum circuivit, et tandem ad regis mensam per gradus ascendit, et quamdam litteram coram rege posuit, et, retracto fræno, salutatis ubique discumbentibus, prout venerat, inde recessit. » (Thomas Walsingham, XVe siècle : *Historia brevis*, dans les *Anglica*, de Camden, 1603, p. 109; cité par Percy: *An essay on the ancient english minstrels*, en tête des *Relics of ancient english poetry*, London, 1777, t. I, p. LXX.) — 4. « Cantatrix capellana est Dyaboli. » (Bibl. nat. lat. 16551.)

doute, était peu fin, et à l'emporte pièce, mais laissait son empreinte. Les auditeurs des sermonnaires se laissèrent plus d'une fois convaincre par ces rudes et pittoresques admonestations, et l'on vit les rois eux-mêmes fulminer contre les jongleresses des ordonnances que l'on trouverait naïves aujourd'hui, et qui étaient alors nécessaires et sages [1]. Au reste, il est des textes plus importants encore et tout à fait décisifs : ce sont les Pénitentiels. Dans ces œuvres de casuistique, on traite, entre autres problèmes plus ou moins épineux, la question de savoir si la femme est strictement tenue à suivre son mari, lorsque celui-ci se propose de voyager en des pays très éloignés : il va sans dire que nos casuistes, fort bien inspirés, n'hésitent pas à se prononcer pour l'affirmative. Mais tout aussitôt ils se posent à eux-mêmes une objection : « Et les femmes des jongleurs, qu'en faites-vous? Sont-elles, oui ou non, forcées de suivre leurs maris sur tous les chemins, dans les tavernes, dans les maisons de jeu, partout? » La réponse est des plus catégoriques : « Non, elles ne sont pas forcées de suivre leurs maris dans une vie aussi déshonnête et honteuse : *Si velit uxor illa honeste vivere et vir inhoneste, non tenetur eum sequi* [2]. » Pour qui connaît le

1. Tel fut Jacme Ier, le Conquérant, qui, dans son Ordonnance de 1234, défendit aux dames nobles « de partager leur table ou leur lit avec une jongleresse et de lui donner un baiser ». (Ch. de Tourtoulon, *Jacme Ier, le Conquérant*, 2e partie, p. 159.) — 2. Le texte mérite d'être cité *in extenso :* « Item solet quæri in plurimis casibus utrum mulier teneatur sequi virum suum in remotas regiones... Si igitur joculator vel hystrio habuerit uxorem et [præ]ceperit eam esse vagam et cum eo sequi aleas et tabernas; si ipsa tenetur eum sequi, quia forte habet res suas et familiares et parentes, et sufficit igitur ad victum de artificio manuum suarum, et timet igitur imminere turpitudinem in vago itinere; rursus autem formidat virum suum fornicaturum si ipsa eum non sequatur; — ad hoc, quod nullatenus tenetur sequi virum suum ad

prix que l'Église attache à tout ce qui peut compromettre l'unité dans le mariage, une telle décision est capitale, et ce n'est pas nous qui condamnerons l'Église.

Voici donc les jongleresses jugées et bien jugées, et, d'autre part, nous laissons aux jongleurs eux-mêmes le soin de flétrir comme il convient les « faux ménestrels » qui gâtaient le métier et leur faisaient parfois une concurrence redoutable [1]. Ces *faus menestriers* ne méritent pas de constituer une espèce, un groupe à part. Nous les abandonnons à leur sort.

Il ne reste donc plus devant nous que les chanteurs de geste qui doivent être considérés comme le degré supérieur, le sommet de notre longue ascension. En voici un qui précisément,

vitam turpem et inhonestam; unde, si velit honeste vivere et vir inhoneste et circuire vicos et villas, non tenetur eum sequi. » (*De Pœnitentia*, Bibl. nat. lat. 16419, f° 93.)

1. Les plaintes contre les *faus menestriers* abondent dans nos textes: « Si doi amer les menestreus — Qui aiment honnour et franchise;— En ceus est courtoisie asise; — Les faux menestreus doi fuïr. » (*Dit de la lampe*, cité par H. Lavoix, l. c. pp. 372, 373.) Ces « faus menestreus » étaient probablement les saltimbanques, les joueurs de gobelets, les *taboureurs* dont nous avons parlé, et peut-être aussi les anciens *goliardi* et les diseurs de grosses farces. En Angleterre, il y eut une vraie crise dans la vie de la jonglerie. Des ouvriers et des paysans, voyant combien ce commerce était lucratif, s'improvisèrent ménestrels, voire ménestrels du Roi et portant sa « livrée ». Les vrais jongleurs se plaignirent et le Roi accueillit leurs plaintes. C'était sous Edouard IV, en 1469 : « Ministrallorum nostrorum accepimus qualiter nonnulli, rudes agricolæ et artifices diversarum misterarum regni nostri Angliæ, finxerunt se fore ministrallos, quorum aliqui liberatam nostram, eis minime datam, portarent; seipsos etiam fingentes esse ministrallos nostros proprios, cujus quidem liberatæ ac dictæ artis sive occupationis ministrallorum colore, in diversis partibus regni nostri prædicti, grandes pecuniarum exactiones de ligeis nostris deceptive colligunt, etc., etc. » (Rymer, t. II, p. 642; cité dans l'édition Didot de du Cange, au mot *Ministelli*, t. IV, p. 414.)

en ce moment, commence un chant nouveau. Écoutons :

> Anqui orrés assaut et mult ruiste meslée
> Et canchon mult saintisme, tele ne fu cantée,
> Si com la sainte Vile fut prisé et conquestée
> Où li char Damledeu fu plaiée et navrée,
> Et mise ens el' sepulcre et cochie et posée,
> Et d'íluec au tiers jor si fu resuscitée.
> Moult puet cil estre liés qui, par bone pensée,
> Va baisier le Sepulcre outre la mer salée [1] !

Voilà ce que chantaient les jongleurs de geste, et s'il y a dans l'épopée des autres peuples des poèmes dont la forme soit plus achevée, il n'en est pas dont le souffle soit plus puissant et la donnée plus haute.

Et ceux qui chantaient de tels vers ne sont certes pas inférieurs aux rapsodes qui, sous le beau ciel bleu de la Grèce, faisaient retentir les chants immortels du grand Homère.

1. *Jerusalem*, éd. Hippeau, v. 1793-1800.

CHAPITRE XX

SUITE DU PRÉCÉDENT. — LA JOURNÉE, L'ANNÉE, LA VIE D'UN JONGLEUR DE GESTE.

Commencement de la journée d'un jongleur. Le lever.

C'est à l'auberge que le jongleur a passé sa nuit [1], et il a payé son écot en chantant. Il eut volontiers demandé l'hospitalité au curé, comme ses confrères osent encore le faire en plus d'un pays chrétien, à l'occasion des adoubements ou des mariages ; mais l'Église a trouvé que ces relations d'un jour entre jongleurs et prêtres n'étaient pas sans péril, et elle les a sévèrement interdites [2]. L'autre nuit, il avait été hébergé à l'abbaye voisine ; mais il avait trouvé le lit

1. « Dans le Manuel de conversation appelé *La manière de langage,* composé au XIVe siècle par un anglais et qui a été publié par M. Paul Meyer (*Revue critique,* t. X, p. 373), on voit que le voyageur de distinction pouvait, dans une auberge, se donner la joïe d'écouter des musiciens et de mêler au besoin sa voix à leur musique : « Doncques viennent en presence du signeur les *corneours* et *clarioners* ov leurs frestelles et clarions, et si comencent à corner et *clarioner* très fort ; et puis, le seignur ou ses escuiers se croulent, branlent, dancent, houvent et chantent de beaux karoles sans cesser jusques à mienuit. » (Jusserand, *La Vie nomade en Angleterre au* XIVe *siècle,* p. 278.) Ce qu'on dit ici des *corneors* peut parfaitement s'appliquer aux ménestrels de bouche. — 2. « Cum... consuetudo videatur induci..., ut, cum laïci decorantur cingulo militari seu nuptias contrahunt, joculatores et histriones transmittunt *ad clericos* ut eis provideant prout et iidem laïci faciunt inter se... : statuimus ut nullus clericorum nostræ provinciæ, quocunque fungatur honore vel statu, a talibus joculatores et histriones transmissos habeat, seu provideat aliquid propter victum, etiam transeundo. » (Concilium Ravennate I, anno 1286 ; Muratori, *Antiquitates Italicæ,* II, p. 848.) La défense n'était certainement pas générale.

un peu dur et la chère un peu maigre : il n'y retournera pas [1]. Il s'éveille.

Son nom est des plus simples : on l'appelle Jean. Il n'a pas voulu, étant chanteur de geste, suivre l'exemple de ces jongleurs de balle qui se donnent volontiers des noms ridicules, pour faire rire le bon public. Plusieurs de ses amis n'ont pas été aussi fiers que lui et se font appeler Maloiseau, Pelé [2], Quatre œufs, Malappareillé, « A envis te voi », Torne-en-fuie [3], Brisevoirre, Malebranche, Tranchecôte, Abatparoi, Porte-hotte, Malebouche, Arrachecuer, Rongefoie [4], sans parler de vingt autres noms qui sont quelquefois drôles. En Italie il y en a qui se font nommer La Gazza, Malanotte, Maldecorpo, etc. [5]. Tout cela sent le boniment. « Jean » suffit et vaut mieux.

La toilette, le costume.

Sa toilette n'a pas été de longue durée ; mais encore

1. « Exemplum de joculatore qui de portario crudeli se laudavit abbati ad monasterium, quoniam fuerat sibi largus et curialis, cum tamen nihil sibi dedisset. Et fecit eum deponi de officio cum vituperio. » (Bibl. nat., lat. 16515, XIII[e] siècle, f[o] 211 v[o].) L'histoire est jolie, et sera racontée ailleurs avec plus de détails. — 2. « Autrefois, nous autres jongleurs, nous étions recherchés et aimés... Maintenant notre métier est bien tombé. Il n'y a garçon, pourvu qu'il sache un morceau rimé et qu'il ait la voix clairette... dont chacun ne dise : « Hé Dieu ! comme il en sait ! Il en a plus appris en un an... que le vieux *Maloiseau.* » Un peu plus loin il est question de Guillaume *Dent-de-fer.* » (*Doon de Nanteuil,* poème du commencement du XIII[e] siècle ; traduction de Paul Meyer, *Romania,* 1884, pp. 10 et 11. Cf. le texte, pp. 18 et 19.) — 3. Comptes de saint Louis publiés dans le t. XXI des *Historiens de France* (Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, p. 90). — 4. *Les deus troveors ribauz,* inséré dans les *Œuvres complètes de Rutebeuf,* 2[e] éd. d'Achille Jubinal, III, pp. 10 et 11. Cf. le *Dit des hiraus* de Baudouin de Condé, éd. Scheler, p. 163.—Voy. Freymond, l. c. p. 25.—5. « Hujusmodi si quidem ystriones SIBI NOMINA JOCOSA IMPONUNT, vel quod per diversitatem nominum sint magis famosi aut quod de suo nomine trahant materiam conjocandi, aut audientes provocentur ad risum. Unde Vidoguerra, palatinus Tusciæ comes, ex talium nominum interpretationibus multos joculatores derisit. Unus quidem in vulgari tale nomen habebat quod litteraliter « picam » significabat. Unde illun coegit ascendere in arborem ad volandum. » (Buonconpagno, l. c., p. 164.) L'auteur cite, plus loin, les noms de Malanotte, Maldecorpo, Abbas.

a-t-il fallu y consacrer le temps nécessaire. Il ne se maquille pas [1], notre jongleur; mais il est et veut rester glabre [2], comme les acteurs de nos jours. Quant à son costume, il n'est ni aussi compliqué, ni aussi étincelant que celui de plusieurs de ses confrères en jonglerie. Ceux-ci portent une cotte qui est fendue par devant et par derrière, avec une sorte de baudrier *par les flans* [3]. Ils ruissellent de fausses pierres et de faux or, et aiment les couleurs qui tranchent : *ab utroque latere divisis, item mixtis coloribus vestimenta variabant* [4]; mais c'est là, comme on le voit, un costume de saltimbanque et qui serait indigne d'un homme grave qui s'est consacré à chanter uniquement l'histoire de Charlemagne et de ses pairs. Lui, Jean, a revêtu une simple cotte à capuchon, un surcot ou un manteau, une chemise et des chausses [5]. Il s'estime heureux de ce

1. Le texte déjà célèbre d'Étienne de Bourbon (*Anecdotes historiques,* éd. Lecoy de la Marche, nº 279) se rapporte uniquement à l'usage des masques : « Ad imitationem illorum joculatorum qui ferunt facies depictas quæ dicuntur *artificia* gallice, cum quibus ludunt et homines deludunt. » — 2. « Olim, circa millesimum incarnati Verbi annum, cum rex Robertus sibi reginam Constantiam accepisset, a partibus Occitaniæ cœperunt confluere... in Franciam atque Burgundiam, ab Arvernia et Aquitania, homines omni levitate vanissimi... a medio capitis nudati, HISTRIONUM MORE BARBIS TONSI. » (Raoul Glaber, Duchesne, *Historiæ francorum scriptores,* IV, 38.) « Cum ergo alterius modi aditum [Baldulphus] non haberet, RASIT CAPILLOS SUOS ET BARBAM cultumque JOCULATORIS cum cythara fecit. Deinde, intra castra deambulans, modulis quos in lyra componebat sese cytharistam exhibebat. » (Geoffroy de Montmouth, *Hist.* lib. VII, cap. I, cité par Thomas Percy, *An essay on the ancient english minstrels,* p. LVIII, en tête des *Relics of ancient english poetry,* London, 1775, t. I.) — 3. « Et Josiane pourpensa un semblant. —Vint as estaus, si monte sor un banc... — Toute est fendue et derrier et devant — Et si fu chainte d'un baudré par les flans.— D'un doit à autre i ot pierres samblans, — De l'or d'Arrabe cler et resplendissant. » (*Bueves d'Hanstonne,* Bibl. nat. fr. 12548, fº 170.) — 4. L'auteur a soin de nous faire remarquer que c'est là ce qui caractérise les jongleurs : « Quod proprie jocularium est. » (Johannes Signiensis episcopus in *Vita sancti Beraldi, episcopi Marsorum.* Cité par Du Cange au mot *Jocularis.*) — 5. Bertrand II, comte de Forcalquier, se fit représenter sur son sceau (1168), d'un côté en costume militaire, avec le heaume, l'écu et le haubert; de l'autre, en costume de jongleur avec une simple cotte, des chausses, une vielle et un archet. (*Icono-*

costume qui est un peu austère, mais propre et digne, et il n'est pas de ceux qui perdent aux dés jusqu'à leurs vielles, jusqu'à leurs cottes, et restent souvent « en leur chemise » sous les morsures de la bise [1]. Ces différents costumes du jongleur (sauf le dernier) sont plus d'une fois revêtus, dans nos vieux poèmes, par des chevaliers et des dames qui ont besoin de ce travestissement pour pénétrer dans un château [2], pour faire connaître un événement encore secret, pour préparer enfin le dénouement d'une chanson. Dans ce féroce roman de *Bueves d'Hanstonne* qui se termine par un enterrement de femme vive et par l'écartèlement d'un traître, l'héroïne, qui s'appelle Josiane, se déguise un jour en jongleur, monte sur un banc au milieu de la rue et, de sa voix la plus claire, s'écrie : « Écoutez, chevaliers et sergents; écoutez, dames, pucelles, enfants; — Écoutez un chant nouveau de France : *Çou est de Bueve un chevalier vaillant...* » Et elle se prend alors à chanter (avec quelle passion, avec quelle furie!) l'histoire véritable de ce pauvre Beuve dont le père a été assassiné par un traître et

graphie des sceaux et des bulles conservées dans la partie antérieure à 1790 des Archives du Département des Bouches-du-Rhône, par L. Blancard. Planche XXIII, n° 1.) = « Et ele fist faire cote et mantel et cemisse et braies; si prist sa viele et ala vielant par le païs. » (*Aucassin et Nicolette, Nouvelles en prose du* XIII[e] *siècle*, p. 302.)

1. « N'avoit pas sovent robe entiere ; — Sovent estoit sans sa viele — Et sans chauces et sans cotele, — Si que au vent et à la bise — Estoit souvent en sa chemise. » (*Saint Pierre et le jongleur,* Méon, l. c., III, p. 282.) Il arrivait d'ailleurs que, sans être dissipateurs et joueurs, les jongleurs n'étaient souvent que trop pauvrement vêtus. Lorsque, dans *Foulques Fitz Warin*, Jean de Rampaigne se déguise en jongleur, « il se vesti asque povrement, et print sa male ou sa jogelerie et un grand bastoun à la main ». (*Nouvelles en prose* du XIV[e] siècle, p. 67.) — 2. « On était si habitué à voir les jongleurs [chez les seigneurs], que, lorsqu'on songeait à pénétrer par ruse dans un château, le meilleur stratagème consistait à se déguiser en jongleur. C'est ce que font Horn et ses compagnons, » etc. (Jusserand, *la Vie nomade*, etc., p. 278.)

dont la mère est une infâme [1]. La scène est superbe et ferait au théâtre un effet saisissant. Des épisodes analogues, mais moins dramatiques, agrémentent vingt autres récits, mais surtout ce chef-d'œuvre, comparable aux plus charmantes conceptions de l'Antiquité, *Aucassin et Nicolette* [2]. C'est un lieu commun.

La prière, les patrons, le départ.

Notre jongleur est maintenant tout prêt à se mettre en route. Qu'il ait oublié de « se dejeuner », je ne le pense pas; mais je ne crois point le calomnier en ajoutant qu'il n'a pas omis sa prière, et qu'il a particulièrement invoqué ses deux patrons qui sont aussi ceux de tous les jongleurs, saint Julien le pauvre et le comédien saint Genest. Saint Julien, qu'on appelait aussi l'Hospitalier, était « le patron d'un grand nombre d'hospices où l'on n'avait qu'à se présenter, comme voyageur pauvre, pour être hébergé pendant trois jours », et il convient d'ajouter que « c'était une dévotion fort répandue, parmi les voyageurs embarrassés, de réciter un *Pater* en l'honneur de saint Julien pour obtenir un bon gîte [3] ». Quant à Genest, qui a inspiré à Rotrou une tragédie comparable à *Polyeucte,* on sait que cet acteur à la mode (il était contemporain de Dioclétien) s'était chargé de ridiculiser les chrétiens en recevant sur la scène un simulacre de baptême. « Or il arriva que, touché de la grâce, Genest se proclama chrétien avec un accent trop vrai pour ne pas frapper tout l'auditoire et qu'il fut décapité pour cette même foi qu'il avait voulu honnir [4]. » Avouez que ce sont là, pour un jongleur,

1. Bibl. nat., fr. 12548, f° 170. — 2. Ed. Suchier, p. 39. — Freymond (l. c., p. 15) a énuméré un certain nombre d'autres « déguisements en jongleurs » dont on lit le récit dans nos vieux poèmes. Ces épisodes ne sont pas sans offrir d'utiles éclaircissements sur le costume de nos chanteurs et musiciens ambulants. — 3. P. Cahier, *Caractéristiques des Saints*, p. 125. — 4. *Id., ibid.*, p. 770.

deux nobles patrons. Y a-t-il rien de meilleur que d'affirmer sa foi... et d'avoir un bon gîte?

Les lettres de recommandation.

Des patrons dans le ciel ne suffisaient pas au jongleur : il ne dédaignait pas ceux de la terre. Dans un repli de son *braïer,* il garde précieusement des lettres de recommandation pour les seigneurs de la région, pour ceux à tout le moins dont les châteaux sont sur son chemin, et il arrange son itinéraire, l'habile homme, de telle sorte qu'il devra nécessairement passer par ces châteaux. Nous avons conservé plusieurs de ces *litteræ commendatoriæ* dans les *Summæ dictaminis,* dans les Formulaires du moyen âge, et rien n'est plus curieux ni moins connu : « Salut et perpétuel amour. Nous vous adressons le porteur des présentes, jongleur éminent et qui a naguères assisté à mes noces [1]. » Et l'autre de répondre : « Après avoir pris connaissance de votre lettre et animé du désir de vous être agréable, nous avons fait donner à *votre* jongleur, de beaux et honorables vêtements, *vestimenta præclara et honesta* [2]. » Ces rédacteurs de formulaires devaient être, ce semble, un peu jongleurs eux-mêmes, et ces lettres, en vérité, font penser à je ne sais quelle connivence. Il en est de plus pressantes encore et qui sont ornées de préambules plus solennels : « Nous avons reçu naguères, grâce à Dieu, l'ordre de la chevalerie, et avons dû, à cette occasion, donner aux jongleurs bon salaire. Nous vous adressons aujourd'hui

1. « *Deprecatio pro dono instrioni impendendo.* Salutem et amoris perpetui firmitatem. R. latorem presentium, egregium instrionem qui nuper meis interfuit nuptiis, ubi suum officium exercuit eleganter, ad vos cum magna confidentia destinamus, rogantes precibus, quibus possumus, quatinus aliquid subsidium gracie specialis eidem impendere debeatis. » (*Summa dictaminis,* Bibl. de l'Arsenal, 854, f° 242 v°, XIIIe siècle.) — 2. « Salutem et paratum animum serviendi. Amicicie vestre litteris intellectis, vestimenta præclara et honesta R., instrioni vestro, curavimus exhibere, in hiis et majoribus parati vestris desideriis complacere. » (*Ibid.*

Raimond *doctorem curialem, laudabilem atque notum.* Traîtez-le *curialiter*[1]. » Ce dernier mot en disait plus qu'il n'était gros. *Curialiter :* c'étaient toutes les amabilités et tous les luxes de la courtoisie féodale. Pour décider les seigneurs à ouvrir plus largement leurs bourses, on employait volontiers d'autres arguments, et qui étaient moins impersonnels : « Ce jongleur vous fera connaître, il magnifiera votre nom. » Ô vanité[2] !

Entre tous ces formulaires, celui de Buoncompagno n'est certes ni le moins varié, ni le moins « suggestif ». On commence par y invoquer le nom de Bernard de Ventadour[3], que l'on considère à la fois comme un poète et un musicien incomparable ; mais notre rédacteur ne s'attarde pas en ce prologue et comprend que le meilleur moyen de recommander utilement un jongleur, c'est d'attester qu'il a rendu de véritables services en ces deux grandes fêtes de la vie féodale, à l'adoubement et aux noces. C'est ce qu'il a fait en bons termes; mais là ne s'arrête point le formulaire très complet de l'auteur italien, et il nous offre autant de modèles de lettres qu'il y a d'espèces de jongleurs. Voici, en effet, que l'on recommande avec la même instance, le vielleur *qui vielam scit tangere in dulcore;* le joueur de lyre ou de « chifonie » qui *novit*

1. « *De milite ad militem.* Pro honore militie quam nuper suscepimus, divina gratia suffragante, per nostros remunerare nobis convenit hystriones. Vobis Remundum, doctorem curialem, laudabilem atque notum, ad vestram Excellentiam mittimus, sicut petit, munerandum, vestram dilectionem rogantes ut circa ipsum amore nostro velitis curialiter vos habere. » (*Dictamina rectorica magistri Guidonis*, Bibl. de l'Arsenal, 854, f° 198 v°; XIIIe siècle.) — 2. « De honore vestre persone, sicut de proprio, gratulantes, talem doctorem, quem ad nos munerandum misistis, sic licenciare curavimus magnis donis quod cantando ubique magnificet nomen vestrum. » (*Ibid.*) = Sur ces lettres de recommandation en général, voy. Tobler, (*Spielmansleben*, p. 323) qui cite un texte curieux d'*Erec et d'Enide.* — 3. Buoncompagno, éd. Rockinger, Munich, 1863, p. 163. L'éditeur a écrit: Bernardus eventator.

cantare cum lira et tangere mirabiliter symphoniam; le *citharedus* qui « fait merveilles avec son luth », et l'auteur croit pouvoir se permettre ici un petit jeu de mots assez innocent, *ut si cordas jocunde fecerit consonare, jocundum sibi præmium tribuatis;* le harpiste et le joueur de rote, et jusqu'à ces pauvres diables de bateleurs qui savent imiter le chant des oiseaux et le braiement de l'âne. Voilà vraiment un homme qui a pensé à tout [1].

Le voyage.

Le jongleur s'assure qu'il n'a pas perdu ses certificats et ses lettres, Puis, il part. Suivant qu'ils ont plus ou moins de fortune, ses confrères voyagent à cheval ou à pied [2], et c'est le signe auquel on reconnaît en effet qu'ils sont plus ou moins misérables. Quant à lui, il regarderait comme un déshonneur de ne pas chevaucher « mul et destreiere de Rabie ». Les jongleurs chantants, dit-il, « ont le devoir de ne pas aller

1. « *De violatore.* Latorem presentium H., qui violam scit etc., ad vos duximus destinandum, rogantes ut eum remunerare, nostre dilectionis intuitu, debeatis. — *De liratore vel symphonatore.* Litteras, nostri sigilli munimine roboratas, vestre duximus amicitie destinandas, rogantes ut latori presentium, E... remuneracionem, vice nostra, sicut expedit, conferatis, scientes quod novit etc. — *De zitharedo.* Ad vos transmittimus citharedum ut, si cordas etc. — *De arpatore vel rotatore.* Virum curialem pariter et famosum, qui arpam vel rottam super omnes in omnimoda varietate sonorum tangere comprobatur, vestre nobilitati commendamus, quatinus munus vestrum ejus operi et scientie coequetur. » (Buoncompagno.) D'autres recommandations portent ces autres titres : *De saltatore.* — *De illo qui scit volucrum exprimere cantilenas et voces asininas.—De ceco mirabili.* Enfin, un dernier modèle de lettre nous est offert, lequel peut servir pour tout jongleur ou toute jongleresse. « Latorem (sive latricem) presentium, P... joculatorem (seu joculatricem) qui (vel que) nostre curie vel nupciis voluit interesse, curialitati vestre attencius commendamus, rogantes ut eum (vel eam), nostre dilectionis intuitu, remunerare velitis. » L'auteur du formulaire ne manque pas de nous dire en terminant : « Nota quod hic titulus rarissime vel nunquam indiget responsivis. » Nous verrons plus loin qu'outre ces lettres de recommandation pour eux-mêmes, les jongleurs portaient parfois des lettres d'amour... pour les autres. —
2. « Quant un hom fait noces en feste — Où il a gent de bonne geste, — Li menestrel, quant il l'entendent, — Qui autre chose ne demandent, —Vont là, soit amont, soit aval,— L'uns à pié, l'autres à cheval.» (Rutebeuf, *De Charlot le juif*, etc., 2e éd. d'Achille Jubinal, II, p. 98.)

à pied [1] ». On a sa dignité. Il n'est pas rare, d'ailleurs, que ces nomades cheminent deux par deux. Nous avons parlé plus haut de ces associations entre musiciens qui sont nécessaires pour former un orchestre; mais les chanteurs, eux aussi, se donnaient souvent un compagnon de route. Dans les *Miracula sancti Remacli* nous voyons un *cantor jocularis* qui ne se sépare pas de son *sodalis* [2], et la même coutume existait certainement au midi où nous rencontrons Élie de Barjols toujours accompagné d'un autre chanteur qui s'appelait Olivier. Et ils allaient ainsi, de ville en ville, de château en château, de cour en cour [3]...

Notre jongleur est riche, et il s'est donné le luxe d'un valet qui porte sa malle et sa *jogelerie* [4], sa viele et le reste. Ce valet d'ailleurs lui sert à plusieurs fins. S'il y a une rivière à passer, — les jours où par hasard il fait à pied une petite étape, — le valet le porte sur son dos et lui tient lieu d'un cheval *abrievé* [5]. D'ailleurs, il n'est pas fier à l'excès, et fait lui-même assez volontiers l'office d'un valet ou, tout au moins, d'un

— 1. « Nen deit aller à pei çubler qui çante ». = Dans un mandement du duc de Bourgogne en 1378, on trouve un don de quatre francs qui est fait « à un menestrier de Monseigneur pour les frez et missions de son cheval et le salaire du maireschaut qui l'avoit gouverné et gari de certaine maladie à Chastoillon-sur-Saine ». (Archives de la Côte-d'Or, B. 1452, f° 76 v°.) — 2. « Cantor quidam jocularis ipsa nocte CUM SODALI SUO apud hospitium dormitum ierat. » (*Acta SS. septembris*, I, p. 722, d'après les *Gesta episcoporum Leodiensium,* XIe siècle.) — 3. « N'Elias de Barjols... fetz se joglars, ET ACCOMPAGNET SE COM UN AUTRE que avia nom Olivier, et aneron lonc tems per cortz. » (Raynouard, l. c. V. p. 140.) — 4. *Foulques Fitz Warin*, p. 67. V. la note 1 de la p. 105. — 5. « Et li jougleres a maintenant parlé: — «Sire amirés, fait-il, or m'entendés. — Jou m'en venoie à Monbranc la cité,... — Quant vi venir ce jouene baceler, — Tout aussi nu comme au jor qu'il fu né. — Il me proia du pain par amisté : — Jou l'en donnai volentiers et de gré... — Tant fis à lui c'aveuc moi est remés; — Si boin sergant ne poroit nus trover. — Mon fardel porte et me harpe otretel, — Mes estrumens canque li veul livrer, — Et quant ce vient à l' malvais pas passer, — Deseur son col m'a errament geté, — Outre m'emporte com civax abrievés. » (*Huon de Bordeaux,* v. 7350 et ss.)

messager. Les jongleurs avaient cela de commun avec les pèlerins qu'ils colportaient, avec une certaine rapidité, les nouvelles politiques et religieuses à travers tout le monde chrétien; mais ils n'avaient guère que ce point de ressemblance avec les bonnes gens qui allaient à Rocamadour ou à Compostelle. Nous avons même quelques raisons de craindre que ces voyageurs trop complaisants (comme nous l'avons déjà donné à entendre) n'aient parfois servi d'entremetteurs et favorisé plus d'un mauvais amour, comme celui du châtelain de Coucy pour la dame de Faïel [1]. Le nôtre, par bonheur, n'a jamais été jusque-là.

Le voilà sur la route qui doit le conduire à la ville prochaine; mais l'étape sera de six lieues. Il a donc le temps de se préparer à la séance qu'il donnera cette après-midi. Certes, sa mémoire est admirable : il sait par cœur [2] plusieurs chansons, qui ont chacune quelques milliers de vers, et c'est aussi par cœur qu'il les récite, sans jamais s'aider d'aucun livre. Mais enfin, cette merveilleuse mémoire, il la faut rafraîchir de temps à autre, et c'est ce qu'il fait en chemin. Dans ses bagages, il y a un ou plusieurs petits livres [3], légers, portatifs, charmants. Ce sont SES chansons, et

1. « C'est un menestrel qui apporte à Faïel la première chanson faite par le châtelain en l'honneur de la dame du lieu (vers 409). C'est un autre jongleur (v. 6970) qui, revenu de la grande fête donnée par le roi Richard, apprend à la dame de Faïel que son ami a pris la croix en Angleterre. » (*Romania,* VIII, pp. 352, 353, d'après le *Roman du châtelain de Coucy,* fin du XIIIe siècle ou commencement du XIVe.) — 2. « Cil jugleor PAR CUER canté en ont piecha — Et prinrent la matere et puis chà et puis là. — Ensi l'ont corrompue.» (*Jehan de Lanson,* Bibl. de l'Arsenal, 3145.) « Cil jugleor qui la durent APRENDRE — Les millors moz lascerent de s'anfance. » (*Enfances Guillaume,* Bibl. nat., fr. 1448, f° 68 v°.) — « Sai-ge par sens et PAR MEMOIRE — De Charlemaine et de Roulant. (*Les deus troveors ribauz,* publiés par Achille Jubinal en sa 2e éd. de Rutebeuf, t. III, p. 12), etc., etc. — 3. « Le dit Jehan, à cause de dit fief [de la jonglerie de Beauvais], a de chascun jongleur venant et estant à Beauvez une fois, douze deniers de ceulx qui chantent en place. Et se ils sont refusant de

il les relit plus d'une fois, afin de n'avoir point de défaillance en les chantant et de ne pas rester soudain bouche béante, à court. Ces précieux manuscrits de jongleurs, nous en possédons encore quelques-uns, et en avons donné, plus haut, un spécimen exact à nos lecteurs [1]. Ils nous offrent, en général, les versions les plus brèves, les plus anciennes, les meilleures de nos vieux poèmes. Tel est le *Raoul de Cambrai* [2], tel l'*Aliscans* et le *Moniage Guillaume* [3], tel surtout ce *Roland* d'Oxford [4] dont on ne doit s'approcher qu'avec respect.

Arrivée du jongleur dans une ville. Il s'apprête à chanter.

Rien ne fait passer les heures plus vite que la lecture, et notre jongleur est tout étonné de se trouver aux portes de la ville qui était le but de son étape. Il ferme son livre et le remet en son étui. Personne, d'ailleurs, ne connaît mieux que lui les bonnes auberges, et il se décide pour celle qui a comme enseigne «les quatre fils Aimon ». Il installe dans l'écurie son cheval un peu maigre et qui ne ressemble que de fort loin au bon cheval Baïart (avant le siège de Montauban). Puis, il prend un repas plus ou moins sommaire, et enfin, dispos et frais, s'apprête à faire son métier [5]. Sa compagne inséparable, sa *vielle,* pend à son cou; il sait où est la grand'place, et il s'y rend sans trop de hâte. Mais déjà le bruit de son

paiier, il puet prendre LEUR LIVRE ou leur viele. » (Dénombrement du fief de la jonglerie à Beauvais, le 2 mars 1377. L'original est dans la Collection Grenier, t. 311, n° 106.)

1. Voy. notre t. I, p. 227. (*Raoul de Cambrai*, Bibl. nat., fr. 2493.) Mais ce qui donnera le mieux l'idée d'un de ces manuscrits (pour ceux qui ne peuvent pas voir les originaux) c'est la reproduction complète par la photographie du ms. Digby 23 qui contient le plus ancien texte connu de la *Chanson de Roland* (*Photographische wiedergabe der hs. Dibly 23*..... veranstaltet von Dr Edmund Stengel... Heilbronn, Henninger, 1878.) — 2. Bibl. nat., fr. 2493 (anc. 8201). — 3. Bibl. de l'Arsenal, 6562 (anc. B. L. F. 185). — 4. Oxford, Bodléienne, Digby 23. Nous en avons donné un spécimen dans l'édition de luxe et dans les éditions classiques de notre *Roland*. — 5. « Prent sa vielle, de l'ostel s'en torna. » (*Bueves d'Hanstonne*. fr. 12548, f° 170.)

arrivée a couru dans tout le pays ; on se le montre, on l'entoure, on le suit : « Un jongleur, un jongleur, » et, avant d'avoir ouvert la bouche, il a déjà plus de cent auditeurs.

La place [1] est en face de l'église ; c'est un *aître* au milieu duquel il y a un bel orme, vieux de deux ou trois siècles. Près de cet orme, auquel on donne encore, malgré son âge, le nom d'*ormelet*, il y a des *estaus,* il y a un banc où viennent s'asseoir les vieilles gens qui espèrent se chauffer au soleil. C'est sur ce banc que monte le jongleur [2], et il commence par exécuter sur sa vielle quelques accords bruyants, et même un peu criards, pour attirer la foule. Autour de lui le cercle s'épaissit. L'auditoire est des plus variés : il y a là de très petites gens qui se font une fête d'entendre le chanteur ; puis, des bourgeois plus graves avec leurs femmes ; voire, plusieurs chevaliers qui sont venus rendre visite au châtelain ; voire même, plusieurs clercs qui ont dîné tantôt chez le prêtre de la paroisse et ne s'attendaient pas à pareille aubaine. Avec la familiarité qui était coutumière aux hommes de ce temps où il n'y avait vraiment pas d'esprit de caste, ils sont tous confondus les uns avec les autres et attendent, bouche béante. Le jongleur attend, lui aussi, qu'il ait un auditoire digne de lui. Il descend de son banc, et

Physionomie de l'auditoire

1. *Canere in plateis, chanter en place*, étaient les formules les plus ordinairement appliquées aux jongleurs, ou, tout au moins, à une certaine catégorie de jongleurs. Le régent d'Angleterre, Guillaume de Longchamp, fit un jour venir en Angleterre des jongleurs français : c'était, comme le dit Roger de Hovedene en un texte cité plus haut, *ut de illo canerent* IN PLATEIS. Au XV[e] siècle, à Beauvais, celui qui tient le fief de la jonglerie a le droit d'exiger douze deniers « une fois » sur tous les jongleurs QUI CHANTENT EN PLACE. (Dénombrement de 1377, cité ci-dessus.) Etc., etc. — 2. « Et Josiane pourpensa un semblant ; — *Vint as estaus, si monte sur un banc.* » (*Bueves d'Hanstonne*, Bibl. nat. fr. 12548, f° 170. Cf. la même chanson, Bibl. nat., fr. 25516, f° 70.)

fait avancer ou reculer ce public un peu agité qu'il dispose de son mieux en un cercle à peu près régulier [1] : « Avancez encore un peu. Là, c'est bien. Silence, « silence. » Le moment de commencer est venu : il commence, et sa voix est retentissante et claire [2] : « Ecoutez-moi, chevaliers et sergents, bourgeoises « et bourgeois, barons et sages clercs qui savez lire, « dames et pucelles, et vous aussi, vous, petits « enfançons ; écoutez-moi, tous, les hommes et les « femmes, les petits et les grands [3]. » Puis, il ajoute avec une voix un peu goguenarde : « Loin d'ici tous « ceux qui n'ont pas d'argent. Ils ne sont pas de ma « partie [4]. » Là-dessus, un fort coup d'archet, avec un nouvel appel au silence : « *Or faites pais, li grant et* « *li menour* [5]. » Enfin, voici le vrai début de la chanson : « *Oez, seigneur, par Dieu qui ne menti,* — « *Bone chanson dont li vers sont fourni* [6]. » En vérité, il était temps d'entrer dans le vif ; le public faisait mine de s'impatienter et se rappelait assez aigrement que,

Appels réitérés au silence : début de la Chanson.

Le jongleur ne *récite* pas les vers de son poème : il les *chante*.

1. « Bone chanson qui oïr la volra — Face moi pais et si se traie en çà. » (*Moniage Renoart*, Bibl. nat. fr. 1448, f° 334.) — « Tote la gent entor lui aüna. » (*Bueves d'Hanstonne*, Bibl. nat. fr. 25516, f° 70.) « Qui vuet oïr chanson cortoise et avenant — Si laist ester la noise et se traie en avant. » (*Destruction de Jerusalem*, Bibl. nat. fr. 1375, f° 75.) « Or vous traiez en chà, signour, je vous en prie. » (*Baudouin de Sebourc*, éd. Boca, I, p. 123.) — 2. « Si haut canta que trestot l'ont oï. » (*Bueves d'Hanstonne*, Bibl. nat. 25516, f° 70.) « A sa vois clere a hucié hautement. » (*Ibid.*, fr. 12548, f° 170.) etc. — 3. « Or m'escoutez, chevalier et serjant — Et les puceles et dames et enfant. » (*Bueves d'Hanstonne*, Bibl. nat. fr. 12548, f° 170.) « Or, m'entendez, baron, chevalier et serjant, — Les homes et les fames, li petit et li grant. » (*Destruction de Jerusalem*, Bibl. nat. fr. 1375, f° 75.) « Seignors, or entendez, chevaliers et serjant, — Bourgeoises et bourgeois et saiges clers lisant. » (*Ogier*, en alexandrins, cité par l'abbé Delarue, *Essais historiques* etc., I, 241.) « Seignors, roi, prince et conte, chevalier et baron, — Bourgeois, canoine et prestre, gent de religion, — Dames et damoiselles et petit enfanchon » (*Vœux du paon*, cités par le même.) etc., etc. — 4. « Et qui n'a point d'argent, si ne s'asièche mie : — Car chil qui n'en ont point ne sont de ma partie. » (*Baudouin de Sebourc*, éd. Boca, I, p. 123.) — 5. *Bueves d'Hanstonne* (Bibl. nat. fr. 12548, etc., etc.) — 6. *Ibid.*, fr. 25516, f° 70, etc., etc.

l'autre année, un jongleur était venu sur cette même place, qui avait essayé de dix chansons avant de trouver la bonne [1]. Tout se tait.

Le jongleur ne *lit* pas, il ne *dit* pas : il *chante* [2].

Hypothèses sur la notation et l'accompagnement de la mélopée de nos chansons.

Il sera certes le bienvenu, le savant, l'heureux savant qui découvrira un jour, dans un manuscrit jusqu'alors inconnu, la notation musicale de cette mélopée sur laquelle on chantait nos chansons de geste. Ce sera une vraie découverte et à laquelle nous avons bien souvent pensé et aspiré, comme à la découverte si désirée de la première version de l'*Aliscans*. On peut d'ailleurs présumer que la mélodie de nos vers épiques n'était, en effet, qu'une sorte de mélopée monotone et moins variée assurément que celle de la Préface en notre messe. On a pu dire « qu'ils étaient psalmodiés sur une mélodie qu'accompagnait un instrument [3] ». Le plus précieux document qu'on possède sur un sujet aussi obscur, est le petit manuscrit d'*Aucassin et Nicolette,* de cette exquise composition qui est, comme on le sait, entremêlée, farcie de prose et de vers. Pour ne parler d'abord que des vers de ce joli poème, ils présentent une forme des plus curieuses : ce sont de petites laisses monorimes où tous les

1. « Hi similes sunt cantantibus fabulas et gesta qui, videntes cantilenam de Landrico non placere auditoribus, statim incipiunt de Narcisso cantare. Quod si nec placuerit, cantant de alio. » (Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum, Patrologie* de Migne, CCV, p. 101.) — 2. Les textes, ici, sont tellement nombreux qu'on ne saurait songer à les citer tous. On sait qu'en parlant de Guillaume d'Orange, Orderic Vital dit nettement : « Vulgo CANITUR a joculatoribus de illo cantilena. » (Ed. Leprévost, III, pp. 5, 6.) = « Desoz le pin lor CHANTOIT un jugler — Vielle chanson de grant antiquité. » (*Prise d'Orange,* éd. Jonckbloet, vers 138, 139.) = « Ge sai bien CHANTER à devise — Du roi Pepin de Saint-Denise. » (*Les deus troveors ribauz,* l. c. vers 129, 130.) = « En 1454, à Beauvais, celui qui tient le fief de la jonglerie est encore tenu de CHANTER ou de faire CHANTER de geste ou cloistre de l'eglise. » (Arch. nat. P, 1461.) Ces quatre exemples sont pris au hasard entre plus de mille. — 3. Lavoix, *La Musique au siècle de saint Louis,* l. c., p. 345.

vers sont de sept syllabes, sauf toutefois le dernier qui est de quatre syllabes seulement, et toujours féminin. Il y a là sans doute quelque imitation des chansons de la geste de Guillaume où les couplets en vers décasyllabiques se terminent par un petit vers féminin de six syllabes ; mais, d'ailleurs, il n'importe, et c'est la notation musicale qui nous intéresse ici le plus vivement. Cette notation, dans le manuscrit d'*Aucassin*, est disposée de façon à accompagner seulement les deux premiers vers de chaque laisse [1]. « La mélodie de ces deux vers est à peu près la même, depuis le commencement jusqu'à la fin de la composition ; mais, par bonheur, il y a un cas particulier, une exception. Au lieu de *deux* vers en musique, le scribe nous en a noté *trois* dans la laisse finale, et LE TROISIÈME REPRODUIT LA MÉLODIE DU PREMIER. » D'où M. Gaston Paris s'estime en droit de conclure que « l'on chantait TOUS les vers impairs sur les notes du premier vers de la laisse et TOUS les vers pairs sur celles du second [2] ». Il faut seulement réserver ici la question du dernier vers de chaque couplet, pour lequel nous avons toujours cru que l'on composait expressément une mélodie, une cadence finale. On peut d'ailleurs supposer, sans trop de hardiesse, que ce même système, dans son ensemble, a pu S'APPLIQUER A TOUTES NOS CHANSONS DE GESTE, et il est permis enfin d'ajouter, avec M. Gaston Paris, que « chacun de ces poèmes avait sa musique, ou pour mieux dire, sa mélopée spéciale [3] ». Ce n'est qu'une hypothèse, mais elle est plausible.

Nous sommes encore moins renseignés sur la nature

1. *Aucassin et Nicolette,* chantefable du XII[e] siècle, traduite par A. Bida, 1878. Préface de Gaston Paris, p. XV. — 2. *Ibid.,* p. XVI. — 3. *Ibid.,* p. XVI, XVII. Cf. H. Lavoix, l. c. pp. 345, 346.

exacte de l'accompagnement de cette mélopée sur la vielle du jongleur[1]. Tout nous porte à croire que cet accompagnement était des plus simples : des accords plaqués, un coup d'archet plus marqué à la fin de chaque vers, une brève ritournelle entre chaque couplet. Il ne serait pas impossible que les jongleurs de geste aient quelquefois employé le moyen naïf qui est d'un si puissant effet dans les vieux mélodrames, c'est-à-dire un accompagnement doux et continu, en manière de *tremolo,* dans les moments décisifs, à l'arrivée du traître, à la péripétie, au dénouement; mais la supposition est ici tout arbitraire, et nous n'avons à nous autoriser d'aucun texte. Les documents figurés nous permettent, au contraire, de nous représenter, d'une façon très précise, comment le jongleur portait sa vielle. Il tenait, avec sa main gauche cet instrument à peu près collé contre sa poitrine et, de sa main droite, dirigeait l'archet qui était beaucoup plus cambré que le nôtre. Mais ici les commentaires sont insuffisants et ne sauraient remplacer l'image[2].

Le jongleur chante, et je reconnais bien les vers qu'il psalmodie. C'est le début de cette noble chanson

1. Ici encore, il y aurait trop de textes à citer : « De Karolo, clari præclara prole Pipini, — Cujus apud populos venerabile nomen in omni — Ore satis claret et decantata per orbem — Gesta solent melicis aures sopire VIELLIS. » (*Carolinus,* de Gilles de Paris, cité par G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 106.) = Des malfaiteurs qui veulent pénétrer dans l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, se font précéder par un jongleur « qui MUSICO INSTRUMENTO res fortiter gestas et priorum bella præcineret. » (*Miracles de saint Benoît,* éd. de M. de Certain, lib. VIII, p. 336.) « In ore scurræ... in orbe terrarum deferri et CUM INSTRUMENTO musicari vel decantari. » (*Chronique de Guines et d'Ardres*, éd. de M. le marquis de Mesnil-Glaise, p. 311.) « E l' joglar que son el' palais — VIOLON descortz e sons et lais — E dansas e *cansonz de gesta.* » (*Jaufre, Lexique roman* de Raynouard, I, p. 161.) Etc., etc. — 2. Le type que nous reproduisons ci-contre est emprunté au ms. 32 du fonds allemand, à la Bibliothèque nationale. (f° 146.)

d'*Élie de Saint-Gille,* qui a un caractère, un parfum si profondément antique : « Faites paix, seigneurs, et que Dieu vous bénisse, — Dieu qui est le glorieux du ciel et le fils de sainte Marie! — Vous plairait-il entendre trois *vers* de baronnie — Sur un comte qui naquit à Saint-Gille. — Il vécut tant, seigneurs,



qu'il eut la barbe blanche. — Jamais ne fit trahison en sa vie, — Mais aima bien le fils de sainte Marie, — Honora les églises et les abbayes, — Fit bâtir des hôtelleries et des ponts. — Or, le Comte était un jour en sa salle de pierre... » Mais nous ne voulons pas ici aller plus loin, et laissons l'auditeur en sus-

pens [1]. C'est plus loin qu'en nous transportant dans la salle *perine* d'un château, nous aurons lieu de mettre en lumière tout ce qui se rapporte à l'exécution des chansons de geste. Aujourd'hui, nous sommes en plein air, et y restons.

Le jongleur continue à chanter son poème où il introduit volontiers l'éloge des seigneurs qui le paient bien.

C'est d'ailleurs sur les places publiques, c'est dans la rue que les jongleurs ont surtout exercé leur influence sur les idées et les mœurs de leur temps. Tout d'abord, ils se faisaient, par une avidité facile à comprendre, les colporteurs peu désintéressés de la gloire de certains princes et seigneurs qui les payaient grassement. Guillaume de Longchamp, régent d'Angleterre, ne fait pas venir pour un autre motif tant de jongleurs de ce royaume de France qui en produisait tant : s'il les comble de si beaux présents, c'est pour qu'ils chantent ses exploits *in plateis*. Rien n'était plus facile que d'insérer ces sortes de panégyriques dans les premières laisses ou dans le corps d'une chanson de geste. Les jongleurs en vinrent même à établir là-dessus une sorte de tarif. Tant pour un éloge un peu développé, tant pour la seule insertion d'un nom dans une liste de héros. Il arriva que certain jour un jongleur, — imprudent celui-là, — se présenta devant Arnoud, comte d'Ardres [2] : « Je voudrais, lui dit-il, avoir de belles « chausses écarlates. Donnez m'en une paire, et « j'insère votre nom dans la *Chanson d'Antioche.* » Arnoud, qui avait été un des plus vaillants compagnons de Godefroy de Bouillon, s'indigna contre ce bouffon et lui refusa les chausses convoitées ; mais le jongleur se vengea, et le nom d'Arnoud,

1. *Élie de Saint-Gille :* éd. G. Raynaud, pp. 1 et 2. — 2. Il s'agit ici d'Arnoud II, dit le Vieil († 1139).

hélas! ne figure pas dans le vieux poème. L'histoire est jolie [1].

Chanter *le barnage* des seigneurs qui paient bien, voilà ce qui est à peine excusable et qui décèle une âme basse; mais chansonner ceux qui paient mal, c'est le triomphe de la *rancœur*. Nos jongleurs n'ont pas toujours résisté à cette tentation. Il va sans dire qu'ils n'ont pas su, en ce cher pays de France, demeurer étrangers à la politique. Quelle joie de chansonner le roi, sa femme, ses enfants et toute la famille royale! Ils n'ont pas manqué à ce « devoir », et ont été à l'occasion de bons petits révolutionnaires en herbe. Il a même fallu, certain jour, que la royauté fît mine de se fâcher : « Soit crié de par le Roy. Nous deffendons à tous ditteurs, faiseurs de ditz et de chansons *et à tous autres menestriers de bouche et recordeurs de ditz* que ils ne facent, dyent ne chantent, en place ne ailleurs, aucuns ditz, rymes ne

1. Lambert d'Ardres la raconte avec une indignation contre les jongleurs qui gagnerait à être moins emphatique : « Antiochenæ commendator cantilenæ, avaritiæ zelo ductus et magis cupidus temporalis lucri retributionis quam Arnoldus laudis humanæ (o gartionum et ministralium, immo adulatorum injuriosa laudatio! o inertium principum indigna et inanis exultatio!), quia « virtute et probitate per omnia nobilis heros », Arnoldus, eidem scurræ, qui nullo nomine dignus habetur, duas caligas denegavit scarlatinas, de eo digne promeritæ laudis præconium et gloriam subticuit, et de eo, in cantilena sua, in qua, ficta veris admiscens, multa multorum nichilominus laudandorum gesta sub silentio intacta reliquit, mentionem non fecit. Sed, o laudanda et ubique terrarum prædicanda Arnoldi militia! O in omnibus sæculis memoranda probitatis ejus strenuitas et gloria! O humilitatis ejus non despicabilis, sed inenarrabilis in virtutum operibus constantia! Qui humanam nullatenus quærens gloriam, scurræ maluit quantumcumque munusculum denegare, quam in ore scurræ et nomine indigni, licet omni haberetur laude dignissimus, in orbe terrarum deferri, etc. » (*Chronique de Guines et d'Ardres*, par Lambert, curé d'Ardres, éd. de M. le marquis de Mesnil-Glaise, p. 311.)=Cf. ce passage d'*Helias :* «Ainc n'i ot canteor, jogleor, menestrer — C'on ne donast mantel, ou bliaut, ou cender, — Palefroi ou ronchin, si bien les fist loer. — Cil vont as autres cors, n'ont cure d'arester. — Si content son barnage, ne le voelent celer. — Tuit parolent de lui, dusqu'en la Roge mer.» (V. 5739 et ss.)

chançons qui facent mention du Pape, du Roy nostre sire, de nos seigneurs de France, au regart de ce qui touche le fait de l'union de l'Eglise... sur peine... d'estre mis en prison deux mois au pain et à l'eaue. Escript soubz nostre signet, le mardi quatorze septembre 1395 [1]. » Quelques mois plus tard, nouvelles sévérités « contre les *chifoineurs et chanteurs* demourans à Paris » qui avaient osé chansonner le mariage de Richard II avec Isabelle, fille de Charles VI. Les noces avaient été célébrées le onze mars et, cinq jours après, les foudres royales atteignaient les jongleurs. C'est alors que ces comédiens se firent très humbles et adressèrent une requête au Roi : « Suplient humblement les *chifoineurs et chanteurs* demourans à Paris, povres gens chargez de femmes et de plusieurs petis enfans. » Ces gaillards-là, comme vous le voyez, savaient leur rhétorique et pratiquaient l'exorde insinuant. Ils déclarent ensuite qu'ils ont depuis longtemps l'habitude, « à l'honneur du roi et du royaume », de chanter sans cesse de nouvelles chansons sur tous les événements nouveaux. Pourquoi les empêcherait-on, après tout, de célébrer le mariage de la fille du Roi? Ne vaudrait-il pas mieux, comme ils en supplient le Roi, « leur donner enfin congié que icelui mariage puissent et *osent* chanter, et d'autres nobles fais qui pourraient survenir? » Qu'on leur permette, à tout le moins, de les chanter devant le Roi, ces fameuses chansons, et l'on verra. Encore une fois, « ilz n'ont de quoy vivre, ne savent aucun autre mestier à gaignier leur pauvre vie pour eulx, leurs dites femmes et enfans ». Cette re-

1. Bibl. nat. fr. 8064, f° 259; copie du « Livre rouge vieil », Archives nationales, Y^2, f° 123.

quête [1] où l'on sent, sous des apparences d'humilité, je ne sais quel cynisme gouailleur, cette requête hélas! fut entendue [2]. Le pouvoir faiblit, et l'on permit aux *chifoineurs* de reprendre leur petit commerce. Il est vrai qu'on ne toléra que les chansons «sur la fête de la Reine» et que cette licence ne fut accordée qu'aux chanteurs de Paris. C'était, malgré tout, pactiser avec l'ennemi.

En Angleterre, les ménestrels se donnaient les mêmes libertés, et l'on a pu dire (mais il conviendrait de le mieux prouver) qu'ils y doivent être considérés « comme les apôtres des idées libérales [3] ». Ce qui semble d'ailleurs résulter des faits qui ont été exposés plus haut, c'est que les jongleurs, pour mettre leur répertoire au courant de tous les faits nouveaux, devaient faire preuve d'une singulière rapidité de composition. J'imagine même qu'ils devaient improviser plus d'une fois. C'est peut-être le cas de Josiane, de cette héroïne de *Bueves d'Hanstonne,* quand, pour se faire reconnaître de son mari, elle se travestit en jongleur [4] et chante devant Beuves, comme nous l'avons vu plus haut, la propre histoire de Beuves lui-même : « Çou est de Bueve, un chevalier vaillant — Et de s'amie Josiane au cuer franc [5]. » C'est encore

1. Arch. nat. Y, 5220, f° 277. Les *chifoineurs* font encore valoir d'autres arguments : « Comme... naguères leur ait esté defendu que d'aucune chose du fait des royaulx ilz ne chantent, toutes voies plusieurs seigneurs et autres leur demandent ou demanderont s'ilz ont aucun dit ou chançon du mariage de vostre fille, et, pour cause d'icelle deffense, n'en ont osé faire aucune mencion. » Ils terminent en disant : « Les dits suplians priera *(sic)* Dieu pour vous et vostre noble lignée. » La lettre du Roi où est insérée cette « supplication » est du 16 mars 1396. — 2. *Ibid.* Le dit *congé* est accordé dès le 18 mars : « Le samedi etc...; veües par monseigneur le Prevost les lettres et requeste... ci dessus translatées, congié a esté donné aux chanteurs et chifoineurs, de Paris seulement, de chanter les chançons touchans la feste de la Reine dont en la dite requeste est faite mençion seulement. » — 3. Jusserand, *La vie nomade en Angleterre*, p. 130. — 4. Ou en jongleresse. Comparer, à ce point de vue, les mss. 25516, f° 71 et 12548, f° 168. — 5. Bibl. nat. fr. 12548, f° 170.

le cas du jongleur Daurel qui s'introduit un jour dans le château de Monclar et qui, en présence de Gui, du meurtrier de Beuves d'Hanstonne, s'écrie soudain, avec un accent terrible : « Qui vol auzir canso, ieu lh' en dirai, som par, — De tracio que no fai à celar — De l' fel trachor Guio cui Jhesus desampar [1]. » Même il arrive que Dieu intervient et fait de beaux miracles pour donner au jongleur cette merveilleuse facilité de l'improvisation. C'est ce qu'on put constater, au dire de la légende, pendant la veillée funèbre auprès du corps de saint Remacle : un jongleur, qui se trouvait là, par hasard, prit place au milieu des veilleurs et se mit soudain à chanter la vie et les vertus du Saint [2]. De tels prodiges n'étaient pas nécessaires, et les bons jongleurs improvisaient fort naturellement [3]. A tout le moins, ils savaient, dans une vieille chanson, introduire çà et là quelques vers nouveaux à l'honneur des uns, à la honte des autres. C'est ce don qui les rendait particulièrement redoutables aux plus vaillants chevaliers, aux héros de nos poèmes qui s'écrient à tout instant, inquiets et effarés : « Pourvu que les « jongleurs ne chantent pas sur nous une mauvaise « chanson ! »

Notre jongleur, cependant, continue à psalmodier

1. *Daurel et Beton*, éd. P. Meyer, vers 1944 et ss. — 2. « Cantor quidam jocularis ipsa nocte cum sodali suo apud hospitium dormitum ierat. Qui statim, somno excitus : « Sodes, inquit, surge : nos illò præstat abire ; — Non est hoc vanum ; non est, hic crede, morandum. — Excubias illas celebrare juvat venerandas. » Cumque ille renuens eum erroneæ visionis argueret : « Non fallor, inquit, somno ludificante ; sed testor Deum, quemdam venerandi habitus, quasi, manu apprehensa, me illuc trahentem vidisse. » Quibus dictis, præpeti cursu se contulit inter vigiles ac, IGNARUS QUID CANERET, FORTUITU CŒPIT DE SANCTO PERCURRERE PLURA CANENDO. Ac, nostros digestim referendo casus, tristes sua quodammodo solabatur cantilena, choreis concinentibus. » (*Miracula sancti Remacli*, *Acta SS. septembris*, I, 722, d'après les *Gesta episcoporum Leodiensium*, œuvre du XI[e] siècle.) — 3. Cf. *Histoire littéraire*, t. XXIV, pp. 598-601.

la chanson, la belle chanson d'*Elie*. Il en est arrivé à l'épisode si touchant de la princesse Rosamonde qui, de ses mains « qu'el ot blances », panse très doucement les blessures d'Elie [1] : « En son lit le coucha, dont d'or est l'espondele, [2] etc. » L'auditoire n'a jamais été plus attentif, et les jeunes filles surtout trouvent que c'est charmant, et font des Ah !

Le jongleur s'interrompt pour réclamer son salaire.

Tout à coup, le jongleur s'arrête. Pourquoi ? Que veut-il ?

Il veut être payé.

Plusieurs de ses confrères, qui se croient plus fins que lui, ont accoutumé de se faire payer d'avance : « Foin de tous ceux qui n'ont pas d'argent ! Qu'ils aillent au large [3]. » D'autres jongleurs ont établi un tarif : « Je ne commencerai la chanson que si chacun de vous me donne un denier [4] ; » mais ce sont là des procédés un peu cavaliers, et qui sont loin de réussir toujours. Le mieux était encore de s'arrêter au milieu de la chanson [5] et de faire sa quête au moment où

1. *Elie*, vers 1401 et ss. — 2. *Ibid.*, vers 4443. — 3. « Or commence chançons et boene et efforcie, — S'il est qui deniers doinst et qui la chançon die » *(Jehan de Lanson)* — « Et qui n'a point d'argent, si ne s'assièche mie »*(Baudouin de Sebourc)*, etc. — Nous estimons qu'il ne faut pas se laisser prendre aux protestations de désintéressement, comme on en trouve au début d'*Antioche :* « Qui de Jherusalem vuet oïr commencier — Si se traie envers moi, por Dieu l'en vuel proier. — Je ne lui ruis de l' sien palefroi ne destrier, — Peliçon, vair ne gris, ne vaillant un denier. » — 4. « Huimès commence chançon à enforcier — Que vous orrez, SE DONEZ UN DENIER. » (*Renier*, Bibl. nat. fr. 24320, fº 59 vº.) Ces vers se trouvent, non pas au commencement du poème, mais d'un de ses épisodes. Les jongleurs, évidemment, pouvaient débuter par là. = Cf. *Renoart* (Bibl. nat. fr. 2494, fº 82 :) « Com vos porés oïr et escouter, — Se en la place vos plaist à demorer — Et je en aie desserte dou chanter » V. aussi le *Chevalier au cygne*, cité par Nyrop, (d'après Pigeonneau, *Le Cycle de la croisade*, p. 188) : « Si come vus orrez, se j'ai de vostre argent. » — 5. Le jongleur, pour réclamer son salaire, ne s'interrompait parfois que quelques couplets avant la fin de sa chanson, et c'est ainsi que dans *Gui de Bourgogne*, qui est un poème de 4304 vers, il faisait une pause au vers 4135 : « Qui or voldra chançon oïr et escouter — Si voist isnelement sa boursse desfermer — Qu'il est huimès bien tans qu'il me doie doner. » C'était peut-être le plus sage et le meilleur procédé.

l'intérêt est le plus vivement excité. En tout cas, il y aurait eu quelque péril pour le chanteur à ne réclamer son juste salaire qu'après le dernier vers de son poème. Les auditeurs de tous les pays et de tous les temps ont, en effet, l'habitude de se disperser au plus vite, dès qu'ils flairent qu'on va leur demander de l'argent. Quoi qu'il en soit, le jongleur a pris soin de composer lui-même ou de faire composer par *son* poète [1] quelques vers où il annonce qu'il va passer dans tous les rangs de l'auditoire : « Surtout, dit-il, pas de poitevines. » Il déteste cette abominable petite monnaie, et il n'a pas tort : car il faut deux poitevines ou deux *mailles* pour faire un denier ; et un demi-denier, pour entendre de si beaux vers si bien chantés, c'est vraiment trop peu : « Maudit soit l'inventeur de ces poitevines ! maudit soit qui les garde pour les donner aux ménestrels [2] ! » C'est ainsi qu'il y a quelque cinquante ans nos quêteuses détestaient les liards et qu'aujourd'hui elles ont horreur des centimes. *Nil sub sole novum.*

Si le jongleur voyage en compagnie de sa femme (ce n'est pas le cas de celui dont nous racontons la journée), c'est par elle qu'il fait faire la quête ; mais il

1. Dans *Huon de Bordeaux* cet artifice est particulièrement visible et quelques-uns des vers en faveur du jongleur (éd. Guessard, p. 148, v. 4958 et ss.) sont en alexandrins, tandis que tout le poème est en décasyllabes. Ce curieux passage ne se trouve, d'ailleurs, que dans un manuscrit. — 2. « Et si vous proi cascuns n'ait aporté — U pan de sa chemise une maille noué : — Car en ces poitevines a poi de largeté. — Avers fu et escars qui les fist estorer — Ne qui ains les donna à cortois menestrel. » (*Huon de Bordeaux*, éd. Guessard, p. 148, v. 4958 et ss.) En revanche, il y a des jongleurs, de petits jongleurs de second ordre, qui se montrent plus accommodants et acceptent tout : « Oiez, il i a plus de ceus — Qui me donnent ains mains que plus. — Et je sui cil qui ne refus — Denier, monoie, ne maaille ; — Ainz le praing, ainçois que je faille : — Quar la maaille a grant mestier ; — S'en a l'en deus por un denier. » (Bibl. nat. fr. 7218, f° 175 v°, 176 r° cité par Achille Jubinal, *Jongleurs et trouvères,* pp. 101-106, et dans l'*Histoire littéraire,* XXIII, p. 91.)

surveille l'opération de près. Il y a tant de mauvais plaisants qui font mine de donner et qui ne donnent rien ! Alors, d'une voix retentissante : « J'excommunie, de par mon autorité, j'excommunie tous ceux *qui n'iront à lour bourses pour ma feme donner*[1]. » Devant de telles sommations, il fallait s'exécuter. Le jongleur alors comptait du regard sa recette, et, de bon ou de mauvais gré, terminait sa chanson. Quand il arrivait au dernier vers, rien n'égalait sa joie. « Ah ! que j'ai soif, » disait-il. Et il allait boire [2].

La nuit cependant est encore loin, et notre jongleur, après avoir pris un repos bien mérité, se demande où il ira coucher ce soir. Il a pu faire, à la taverne, le compte exact de sa recette, et elle est mince. Nous disions tout à l'heure qu'il n'était pas de ceux que leurs femmes accompagnent ; mais, au logis où il rentrera bientôt, sa femme l'attend, et le premier mot qu'elle lui dira, c'est le cri de toutes les ménagères : « Combien as-tu gagné? Combien me rapportes-tu? » S'il a sa bourse pleine et le sac enflé, l'accueil sera charmant. Elle lui jettera ses bras autour du cou et le gratifiera de ses plus aimables sourires. Vite le « garçon » ira abreuver le cheval du trop heureux jongleur, et la fille tuera deux chapons pour les accommoder sur l'heure à la sauce *aillie,* à la sauce qu'il préfère. Mais combien l'accueil sera différent s'il

1. « Tous chiaus escumenie, de par m'atorité, — Du pooir d'Auberon et de sa disnité — Qui n'iront à lour bourses pour ma feme donner. » (*Huon de Bordeaux*, v. 5484 et ss. Ce sont encore des alexandrins.) — 2. « Et s' alons boire, car je l'ai desiré. » (*Ibid.*, vers 4952). = A cette façon réaliste de terminer une séance épique, il faut opposer la belle conclusion liturgique d'une de nos plus vieilles chansons, où cependant le juste salaire du jongleur n'est pas oublié : « La chanson est finie ; j'en suis tout las. Si tu la tiens à haut prix, toi qui la diras, tu en pourras avoir bonne paie en argent et en vêtements. Disons maintenant : *Tu autem, Domine.* » (*Girart de Roussillon*, trad. Paul Meyer, § 674, p. 318.)

ne rapporte que quelques poitevines : « Quant voit ma bourse desgarnie — Ma femme ne me rit mie [1]. » Notre jongleur, à cette pensée, n'a pas, lui non plus, envie de rire : « Bah ! dit-il, c'est encore aux châteaux qu'on est le mieux payé. J'irai demander ce soir l'hospitalité dans ce gros donjon qu'on voit là-bas, tout là-bas. J'ai des lettres de recommandation pour le châtelain. » Il relit ces lettres qui sont en latin, mais qu'il s'est fait traduire : « Le porteur des présentes est un chanteur du plus haut mérite et nous vous prions, *nostræ dilectionis intuitu,* de le remunérer comme il convient. » Voilà, d'ailleurs, un latin qui se comprend.

Donc, notre jongleur se remet en route et se console de la médiocre recette de ce matin, en pensant à celle de ce soir, qu'il espère superbe. Par malheur, il se croise en chemin avec un autre jongleur, qui n'est point de ses amis. Celui-ci l'interpelle grossièrement et lui reproche tout d'abord d'ignorer les premiers éléments de son métier : « Tu ne sez vaillant deus festus ; tu n'es mie menesterex. » Et notre chanteur de lui répondre sur le même ton : « Et tu, bordons, que sés tu dire, qui por menesterel te contes [2] ? » Ils

1. « Un beau don car me donez — Par cortoisie. — Talent ai, n'en doutez mie, — De raler à ma maisnie. — Quant voit bourse desgarnie, — Ma femme ne me rit mie...— Quant je vien à mon ostel.— Et ma femme a regardé, — Derière moi, le sac enflé : — Ele me rit par franchise ; — Les deux bras au col me lie... — Mon garçon va abrever — Mon cheval et conréer; — Ma pucelle va tuer — Deus chapons por deporter — A sause aillie. — Lors sui de mon ostel sire — Plus que nus ne porroit dire. » (Colin Muset, *Histoire littéraire,* XXIII, p. 55.) — 2. *Les deux troveors ribauz,* publié par Achille Jubinal dans les *Œuvres complètes de Rutebeuf,* 2e éd. III, pp. 2, 3 et 9. = Cf. dans ce même petit poème ces autres grossièretés et invectives : « Diva ! quar lai ester ta jangle ; — Si te va seoir en cel angle ; — Nos n'avons de ta jangle cure... — Tu sembles uns vilains bouviers, — Tu sembles un meneur d'aveugles... — Ge ne te prise un trou de pome, — Ne toi, ne quanque que tu as... — Or, t'en va, beax amis, va-t-en. — Fui d'ici, si feras que saiges — Ou tu auras parmi les naiges — D'une grosse aiguille d'acier. » Etc., etc.

sont sur le point d'en venir aux mains ; mais les passants, qui se sont attroupés, les séparent.

Une heure après, notre homme fait son entrée au château. Au châtelain qui est venu à sa rencontre, il dit gracieusement : « Dieu vous sauve, beau doux sire. » Et le baron lui répond non moins aimablement : « *Franc jugleur, bien soies tu trovez.* »

Le seigneur a précisément donné ce jour-là un grand repas d'apparat, et il a des hôtes nombreux, dames et barons. On ne savait trop comment occuper la soirée : le jongleur est le bien venu, et on lui fait fête. Il y aura ce soir séance épique, et nous aurons lieu de la raconter ailleurs ; mais il nous faut ici constater sans retard le succès immense de notre jongleur qui est en voix et chante à merveille un roman nouveau, *Guibert d'Andrenas*. C'est à qui lui fera les plus beaux présents. C'est un affolement général, un délire. « Un cheval, onze *bliauts osterins*, un *mantel vair et gris* et vingt et un sous, » voilà la recette. Elle est énorme, et il n'y a, je pense, que le jongleur pour ne pas la trouver excessive.

Il compte sa recette. Présents qu'on lui fait en argent et en nature. Prodigalités scandaleuses dont les jongleurs sont l'objet.

Ces prodigalités aux jongleurs ont été un des pires fléaux du moyen âge. Ce fléau, je le veux bien, n'a sévi nulle part aussi cruellement que dans notre pauvre France où l'on a toujours aimé à l'excès le comédien et tout ce qui ressemble au comédien ; mais enfin tous les pays chrétiens ont été atteints de cette épidémie. Le mal, comme nous l'avons vu, nous venait de la Rome païenne, et nous avons déjà entendu la grande voix de saint Augustin crier au monde ces paroles dont l'actualité est vraiment immortelle : « *Donare res suas histrionibus vitium est immane* [1]. » Par malheur,

1. Voy. la note 5 de la page 8.

saint Augustin a eu, en cette conjoncture, le sort de saint Jean-Baptiste : il a prêché dans la solitude. Rien n'y a fait, et les nouveaux peuples, nés sur les ruines du grand empire, n'ont pas cessé d'aimer cette pourriture de l'histrionerie, *illa sanies* [1]. C'est bien à tort qu'on a fait honneur à l'influence arabe de ce goût malsain pour d'aussi folles dépenses [2], et nous avons cité plus haut des textes qui ne laissent aucun doute sur les origines romaines de cet amour désordonné pour les baladins et les chanteurs. Cette engeance, comme une nuée de sauterelles, a dévoré les peuples chrétiens en leur fleur. Partout où ils sentaient l'odeur de l'argent, les jongleurs s'abattaient par bandes : « *Mès là o voient la richece doner — Là vont tuit cil qui sevent deporter* [3]. » Ce fléau dure encore.

Les dons que l'on fait aux jongleurs leur sont offerts tantôt en argent et tantôt en nature. Une fois de plus, ici, les textes historiques sont d'accord avec ceux de nos chansons. Il y a parfois quelque exagération dans ces derniers, comme, par exemple, dans ce passage de *Girart de Roussillon* où il est dit, qu'après un bon repas « Fouque fit donner mille sous à chaque bon jongleur et cent aux plus médiocres [4] » ; mais nous avons des Comptes fort authentiques des XIIIe et XIVe siècles où le paiement des ménestrels se monte

1. V. la note 6 de la p. 8. — 2. « Fortassis, inter alia quæ Itali et Franci ab ea gente (id est Arabibus) didicerunt, ritus donandi circulatores et scurras computandus est. » (Muratori, *Antiquitates italicæ*, t. II, col. 844.) — 3. Quand Hernaut (qui joue un peu dans la geste de Guillaume le rôle des grands comiques) arrive à Paris avec ses frères, il n'y trouve point de logis et se tire d'affaire en chassant d'un *hotel* les Allemands qui l'occupaient. Puis, comme il s'ennuie, lui et ses frères : « Menestereaux font querre et demander. — Qui lors veïst chanteors asambler — Et jugleors vienent sans demorer — Por le barnage don il voilent parler. » Ils n'aiment pas les petites gens, ces chanteurs : « Mès là o voient, » etc. (*Departement des enfans Aimeri*, Harl. 1321, f° 80, 81.) — 4. Traduction Paul Meyer, p. 278, § 598.

à des sommes qui sont encore assez rondes. Saint Louis ne partageait pas, au sujet de ces comédiens, l'engouement des barons de son temps, et même il avait énergiquement refusé d'avoir un seul ménestrel qui fût, à poste fixe, attaché à sa personne [1] : il tenait à donner en tout le bon exemple. Néanmoins, comme il était d'une générosité vraiment royale, il voulut favoriser honnêtement ce que les chants et la musique des jongleurs pouvaient offrir d'honnête. Ses Comptes, (nous avons eu déjà l'occasion de le constater), sont pleins de gratifications qu'il accorde très largement aux ménestrels, et même aux ménestrelles. En un seul de ces Comptes, une valeur de plus de deux mille francs est consacrée à cet emploi [2]. Saint Louis, n'alla pas plus loin, et fit bien. Mahaut, comtesse d'Artois, qu'il nous sera permis de prendre ici pour type, donne un jour, en 1319, quarante sous tournois à chacun des *trompeurs* qui ont *trompé* devant elle et soixante sous à « celui qui joue de la trompette [3] ». Une autre fois, en 1304, six jongleurs avaient reçu d'elle « chascun vingt et un sous » et deux *trompeurs* « chascun seize sous [4] ». Les ducs de Bourgogne, on peut le croire, ne se montrèrent pas moins libéraux [5]. Tout dépendait du talent des « artistes » et du temps qu'on leur prenait, et si Mahaut, par exemple, attribue seulement

1. Natalis de Wailly, *Préface* du t. XXII des *Historiens de France*, p. XXVI. — 2. En 1239, une chanteuse, deux joueurs de harpe et plusieurs ménestrels reçoivent ainsi des subventions. (*Historiens de France*, XXII, 529[b], 599[i], 602[g], 605[b].) Cinquante livres sont données aux ménestrels qui assistent aux fêtes de Melun, quand Alfonse de Portugal est fait chevalier (*Ibid.*, p. 589). Vingt ménestrels sont inscrits pour des dons de vingt à trente sous (*Ibid.*, p. 599[g], 604[a]). En la seule année 1234, depuis la Chandeleur jusqu'à l'Ascension, les jongleurs sont entendus QUATORZE FOIS à la cour. (*Histoire littéraire*, XXIII, p. 90.) — 3. *Mahaut, comtesse d'Artois*, par J.-M. Richard, p. 109. — 4. *Id.*, *ibid.*, p. 108, etc. — 5. V. les Archives de la Côte d'Or, B. 1430, 1444, 1452, etc., etc.

quatre sous « aus menesterez qui ouvroient au pont de la ville d'Arques », c'est qu'en réalité ces braves gens n'avaient joué devant elle que quelques minutes [1]. Bref, ces dons sont d'une valeur essentiellement variable [2], et il serait difficile d'établir une moyenne. D'ailleurs, on ne s'en tenait pas à cette juste rémunération d'une séance de musique ou de chant : on faisait aux jongleurs mille gracieusetés pécuniaires. On leur remboursait leurs frais de voyage [3]. Tombaient-ils malades? on les aidait « à paier leurs phisiciens et cirurgiens, et à faire leurs autres fraiz en leur maladie [4] ». S'il s'agissait d'un mariage et qu'on eût affaire à quelqu'un de ces ménestrels qui étaient au service d'un prince ou d'un seigneur, on lui faisait de riches cadeaux de noces, et nous voyons le duc de Bourgogne, en 1367, donner à son ménestrel Claux, qui se marie, vingt bons florins de Florence [5]. C'est une somme. On va jusqu'a constituer à ces chanteurs des pensions et des rentes : Louis X assigne à son ménestrel, Pierre Touset, une rente de trente six livres dix sous, « reversible sur sa femme, ses hoirs et ceux qui de lui auront cause [6] ». Vers le même temps, Mahaut ne se montre guère moins généreuse et attribue

1. *Mahaut,* etc., p. 109. — 2. V., comme documents à consulter, les nombreuses mentions de paiements faits à des jongleurs ou à des villes (XIII[e] et XIV[e] siècles) dans *Urkundliches über die Spielleute in Tirol,* par Ludwig Schœnach. (*Zeitschrift für deutsches Alterthum und deustche Literatur,* XXXI, 2[e] p., pp. 171-185.) — 3. « A Pincepaste, menestrier de Monseigneur, pour don à lui fait por faire ses despens en soy enalant à Chasteauvillain en son hostel, .IIII. francs. » (Mandement du duc de Bourgogne, donné à Paris le 22 novembre 1367, Archives de la Côte-d'Or, B. 1430, f° 45 r°.) — 4. Mandement du Duc, en date du 29 octobre 1318. (*Ibid.,* B. 1454, f° 80 v°.) — 5. Mandement du 22 octobre. (*Ibid.,* B. 1430, f° 14 r°.) — 6. « Loys, par la grace de Dieu, roys de France et de Navarre. Nous faisons savoir à touz presenz et à venir que nous, à Pierre dit Touset, nostre menesterel, pour les aggreables services qu'il nous a fait et fait encore chascun jour, nous donnons gracieusement, pour la soustenance de lui et de sa fame et de ses anfans, perpetuelment et à touz jourz, trente et sis livres et

une rente viagère à la veuve de Pariset le ménestrel [1]. Nous ne voulons pas multiplier ces exemples [2].

Les dons en argent, si abondants qu'ils fussent, n'étaient pas cependant la meilleure ressource de nos jongleurs, et c'est avec les dons en nature qu'ils faisaient certainement leurs plus brillantes affaires. Il est difficile de s'imaginer jusqu'où s'emportait l'enthousiasme des barons qui venaient d'entendre une chanson de leur goût. C'était de l'insanité, du délire ; et l'on ne peut s'en faire quelque idée qu'en songeant aux combats de taureaux et aux ovations dont les toreadors sont l'objet. A peine le jongleur avait-il jeté sa dernière note, que cet enthousiasme irréfléchi se donnait carrière : « Jongleur, je te fais présent d'un « destrier. — Et moi, d'une mule d'Espagne. — Et moi, « d'une autre [3]. — Moi, de cette coupe d'argent. — Et

dis solz parisis de rente annuel, que nous avons, chascun an, sus la commune de nostre ville de Senliz... L'an de grace 1315, ou mois de juing. » (Arch. nat. Trésor des Chartes, JJ, 52, f° 91.)

1. *Mahaut*, etc., p. 107. Le comte Othon avait également constitué une rente de dix livres à Simon Chevrette, son « histrion » (*Ibid.*, p. 108). — 2. On n'oubliait pas les jongleurs au jour des étrennes : « Aus menestriers du Roy nostre sire, à pluseurs autres menestriers de leur compagnie et à pluseurs autres menestriers de Paris pour don à eulx par Monseigneur, de grace especial, LE JOUR DES ESTRAINES NOUVELLEMENT PASSÉES. » (Mandement du duc de Bourgogne en date du 10 janvier 1375; Archives de la Côte-d'Or, B. 1444, f° 81 r°.) — 3. « Un jougler chante... — Je li donrai MON DESTRIER ARRABI. — Et je mon mul, dist Ybers li floris, » (*Raoul de Cambrai*, éd. P. Meyer et A. Longnon, p. 208, v. 6087 et ss.) « Il ont sovent de bons deniers asez, — Les bones robes, LES RONCINS ENSELEZ — Que li franc home lor donent por chanter. » (*Moniage Guillaume*, Bibl. nat., fr. 774.) « Asez i orent harpeor et jugler — Et dras de soie et hermins engoulez — ET MULS D'ESPAIGNE ET DESTRIERS SEJORNEZ. » (*Prise d'Orange*, éd. Jonckbloet, v. 1883-1885.) « Cil ke la chanchon fist l'ad longuement gardée; — Ains il n'en volut prendre avoir, nulle darrée, — NE MUL NE PALEFROI. » (*Destruction de Rome*, v. 16 et ss., *Romania*, 1873, p. 6.) « Et li quens fist doner chascun, lonc son labor, — Mantiaus, MULS, PALEFROIS. » (*Enfances Godefroi*, éd. Hippeau, v. 232 et ss.) « Quant li chastelains vit qu'il nou porroit retenir, si li otroia le congié et li donna RONCIN et robe nueve.» (*Récits d'un ménestrel de Reims*, éd. N. de Wailly, p. 44.) « En un saint ordre se rendi

« moi, de ce hanap d'or [1].» Mais ce n'est pas encore là le plus étrange. On voyait ces riches seigneurs, dans le premier élan d'une admiration forcenée, se dépouiller soudain de leurs manteaux de fourrures, de leurs « pelissons hermins », de leurs bliauts [2], et les jeter aux pieds du chanteur qui essayait de triompher modestement et évaluait, au-dedans de lui-même, la valeur de chaque présent. Aux noces de Galéas et de Béatrix d'Este, le 24 juin 1300, on ne distribua pas aux jongleurs moins de sept mille bons vêtements. Même on n'oubliait pas la femme du chanteur, et on lui réservait robes et chapes. Une fois lancés, nos barons ne s'arrêtaient plus et auraient, je pense, donné jusqu'à leurs châteaux [3]. Ils étaient ivres, ils étaient fous.

On objectera peut-être que les textes de nos chan-

— Por le siècle que li anoie. — CHEVALS et robes et monoie — Et quanque il ot trestoti mist. » (*De l' tumbeor Nostre-Dame, Romania,* 1873, p. 317.) Etc., etc.

1. « Se les noches sont granz, ne l'esteut demander. — MAINT RICHE VASEL D'OR i fu le jor doné; — Menestrel s'en loèrent. » (*Elie de Saint Gilles,* v. 2751, et ss.) « Là furent departi maint paile alexandrin, — COUPES ET BIAX HENAS ET D'ARGENT ET D'OR FIN — Dont menestrel ne furent pas adonque frerin — De recevoir biax dras, etc. » (*Charlemagne,* de Girart d'Amiens, Bibl. Nat. fr. 775, f° 94 r°.) Etc., etc. — 2. « Grans fut la feste... — Onques n'i ot menestrel ne sergant — Qui celui jor ne fust riche et manant, — Tant vont li prince et VAIR ET GRIS DONANT, — ROBES DE SOIE et or et à argent. » (*Anséis fils de Girbert*, Bibl. nat., fr. 1622, anc. 7628², f° 264 v°) — « Doncha verisi MANTE ROBE mostrer — De diversi color, de palii e de çender — Qe pois li ont doné à li çubler, — Por far se anomer por l'estrançe river. » (*Berta de li gran pié, Romania*, 1874, p. 341.) « Witasse li vassax les a moult bien loés. — IL LOR DONE ET MANTIAX ET BLIAUS ENGOLÉS, — PELICHONS VAIRS ET GRIS ET HERMINS GIRONÉS. » (*Enfances Godefroi,* éd. Hippeau, v. 1651 et ss.) — « UN BLIAL OSTERIN DONA A MENESTRER » (*Hervis de Metz*, Bibl. nat., fr. 19160, f° 21 v°.) « Ains n'i ot jogleor n'eüst bone sodée, — U MANTEL VAIR ET GRIS OU GRANT CAPE FOURÉE. » (*Renaus de Montauban*, éd. Michelant, p. 114.) Etc., etc. — 3. Dans la chanson de *Daurel et Beton*, dont il est le véritable héros, le jongleur Daurel reçoit du duc Beuves, « un ric castel c' om appela Monclar ». (éd. P. Meyer, p. 8, v. 208, 209.) « Il y a là, dit G. Paris, une exagération visible qui s'explique par le fait que le rôle attribué dans notre poème à un jongleur, était rempli, dans les récits qu'a suivis l'auteur de ce poème, par un vassal de condition chevaleresque. » (*Journal des savants,* 1886... Tirage à part, p. 33.)

sons sont suspects et que, pour exciter leurs auditeurs à la générosité, les jongleurs leur racontaient des libéralités purement imaginaires. L'argument n'a rien de solide, et nous possédons, par centaines, des textes historiques qui confirment ici les textes poétiques et leur donnent encore plus de force. C'est à un chroniqueur et non à un poète que nous devons le récit de ces noces de Galéas où furent donnés aux jongleurs plus de sept mille *panni boni* [1]. D'autres chroniqueurs italiens, cités par Muratori [2], ne sont pas moins explicites. Les Rôles gascons nous offrent très fréquemment la preuve irrécusable de ces mêmes prodigalités qui touchaient à la démence [3], et l'on citait récemment cette page d'un vieil auteur anglais, regrettant

1. « Admirabiles nuptiæ (inter Galeatium vicecomitem et Beatricem Estensem) pro ea Mediolani factæ sunt, ad quas invitati fuerunt omnes Lombardi, et ibi data fuerunt joculatoribus plus quam SEPTEM MILLIA PANNORUM BONORUM. » (Guillelmus Ventura, cité par Muratori, *Rerum Italicarum*, etc., XI, p. 169.) La scène, comme nous l'avons dit, se passe le 24 juin 1300. — 2. *Antiquitates Italicæ*, II, pp. 840, 843, etc. « Accipe Aliprandi verba, cap. XXXVI : « TUTTE LE ROBE sopre nominate — Furon' in tutto trent' otto e trecento — A buffoni e sonatori donate. » (p. 840, etc.) Cf. Saba Malespina, cap. IV, cité par Schultz, l. c. 1re éd. I, p. 441, note 6 : « Nonnulli, sane nobiles, singulis diebus solemnitatis hujus, exuunt VESTES. quas ceperunt, HISTRIONIBUS DONATAS, » etc. — 3. « Mandatum est... habere faciant Gaydoni, istrioni, UNAM BONAM ROBAM de dono Regis » (*Rôles gascons*, I, p. 382, n° 2935.) « Mandatum est Garcie Aquelini quod sine dilacione faciat habere Johanni de Blavia, istrioni regis, quadraginta solidos AD QUEMDAM EQUUM SIBI EMENDUM de dono Regis. » (*Ibid.*, I, 415, n° 3328) « Faciant habere Biseto, istrioni Guidonis de Lezignano,... UNAM ROBAM de dono Regis. » (*Ibid.*. I, 421, n° 3381). « Mandatum est... quod sine dilacione faciant habere magistro Ricardo le Harpur UNAM ROBAM ET MANTELLUM de bono panno cum furura ad supertunicam de scurellis et penulam ad mantellum de bissis, et uxori ejusdem Ricardi UNAM ROBAM, MANTELLUM ET CAPAM de bono panno cum furura ad capam et supertunicam de scurellis et cum penula ad mantellum de bissis, de dono Regis. »(*Ibid*, I, 433, n° 3508, etc. Ces mandements sont de 1254, 1255.) = Cf. les Comptes de Mahaut, comtesse d'Artois, qui, en femme économe, ne gâte pas autant les jongleurs : « Lorsque, en 1305, Perrinet le jongleur retourne en son pays, la comtesse lui donne deux paires de chausses, trois paires de souliers, six aunes et demie de toile pour faire des chemises, et du drap pour faire des vêtements. » (*Mahaut*,. etc., p. 108.) Etc., etc.

qu'on ne fasse pas aux pauvres, à ces « ménestrels de Dieu », les largesses excessives dont on favorise les chanteurs nomades [1]. En Allemagne, même coutume [2], ou plutôt même manie ; mais, pour en revenir à la France, c'est là peut-être que nous trouvons le texte le plus décisif, et, en même temps, le plus indigné. C'est la très belle et très noble page de l'historien Rigord contre les histrions et contre les dons qu'on leur fait : « Ces gens là, dit-il, extorquent aux princes l'or, l'argent, les chevaux et les habits. J'ai vu naguère, J'AI VU de ces princes qui donnaient aux jongleurs, à ces serviteurs du Diable, des robes *diu excogitatas et variis florum picturationibus artificiosissine elaboratas,* lesquelles valaient peut-être vingt ou trente marcs, et n'avaient été portées que sept jours à peine. » Et quand on pense, ajoute Rigord avec une véritable éloquence évangélique, « qu'avec le prix de ces robes, on aurait pu nourrir vingt ou trente pauvres pendant toute une année [3] ! » Voilà, certes, une des pages les plus françaises et les plus

1. « Les chanteurs nomades ne se présentaient guère à un château sans qu'on leur donnât des manteaux, des robes fourrées, de bons repas et de l'argent. Langland revient souvent sur ces largesses, ce qui prouve qu'elles étaient considérables, et il regrette qu'on ne distribue pas tout cet or aux pauvres qui vont, comme ces errants, de porte en porte, et sont les Ménestrels de Dieu. » (Jusserand, *La Vie nomade en Angleterre*, p. 126.) — 2. V. notamment le texte cité par Piper (*Spielmansdichtung*, p. 16) sur l'empereur Henri V qui, en 1114, faisait trop libéralement des présents « INNUMERABILI multitudini joculatorum et istrionum ». Etc.. etc. — 3. « Cum in curiis regum seu aliorum principum frequens turba histrionum convenire soleat, ut ab eis AURUM, ARGENTUM, EQUOS SEU VESTES (quas persæpe mutare consueverunt principes) ab eis extorqueant, verba joculatoria variis adulationibus plena proferre nituntur et, ut magis placeant, quicquid de ipsis principibus probabiliter fingi potest, videlicet omnes delicias et lepores et risu dignas urbanitates et ceteras ineptias, trucinantibus buccis, in medium eructare non erubescunt. Vidimus quondam quosdam principes... vestes diu excogitatas et variis florum picturationibus artificiosissime elaboratas, pro quibus forsan viginti vel triginta marcas argenti consumpserant, vix revolutis septem diebus, histrio-

chrétiennes qu'on ait jamais écrites; mais elle ne convertit personne. Les sermonnaires jettent dans le même temps le même cri d'alarme [1]... et ne sont pas mieux écoutés.

Que faisaient nos jongleurs de tant de robes et de tant de manteaux? C'est bien simple : ils les vendaient, non toutefois sans les avoir portés durant quelques jours *ad pompam et ostentationem*. Puis, ils reprenaient leurs vieilles souquenilles et dépensaient en peu de temps l'argent si rapidement gagné : « Voilà pourquoi, s'écrie un sermonnaire, il peut vous arriver de rencontrer aujourd'hui un jongleur qui est vêtu comme un fils de comte, et vous le verrez demain couvert de haillons [2]. » Il circula là dessus plus d'un proverbe.

Une réaction cependant ne pouvait manquer de se produire un jour ou l'autre, et ce n'est pas en vain que tant d'honnêtes gens s'étaient si généreusement indignés. Dès le XII[e] siècle, l'auteur de *Perceval* con-

nibus, ministris scilicet Diaboli, ad primam vocem dedisse. Proh pudor! Certe de pretio illarum vestium viginti vel triginta pauperes per totum annum victui necessaria percipere potuissent » (éd. Fr. Delaborde, p. 71).

1. V. Lecoy de la Marche, *La Chaire française au moyen âge*, 2[e] éd. pp. 481, 482 : « Les critiques des orateurs sacrés s'adressent surtout aux jongleurs, ces éditeurs ambulants de nos vieilles poésies. Ils nous les peignent prenant part aux noces et aux festins, réjouissant les convives par des chants légers, recevant en cadeau des robes précieuses de vair et de gris, etc. » (V. les mss. lat. de la Bibl. nat., 15034, f° 108; 15970, f[os] 351,352; 16481, n° 10, 61; 17509, f° 8; 2616[a], f° 57, cités par M. Lecoy de la Marche, l. c.) — 2. « Aliter utuntur vestibus sibi datis milites, armigeri, famuli proprii domini; aliter histriones et communes bedelli. Famuli proprii vestes sibi datas continue induunt et eas consumunt in servitio domini et, consumpta veste nova, datur eis certis temporibus alia vestis nova; sed histriones et bedelli communes vestes sibi datas induunt per paucos dies ad ostentationem, nec consumunt eas in servitio domini : immo VENDUNT EAS ALTERI. Videbitis hodie histrionem indutum ita pulchre ac si esset filius unius comitis : cras apparebit in una veste misera. » (E sermone Guillelmi de Saccovilla; Bibl. nat. lat. 16195, f° 20, v°. Communication de M. B. Hauréau.)

state fort tristement qu'on commence à renoncer à l'antique usage de se dépouiller, en faveur des ménestrels, de « tous ses paremens, cotes, surcos et roubes vaires [1] ». Philippe-Auguste alla plus loin et déclara très haut (il savait parler ferme) qu'il ne donnerait jamais ses vêtements qu'aux pauvres [2]. Le roi de France ne faisait ici, sans le savoir peut-être, qu'imiter l'empereur Henri III qui, deux siècles auparavant, avait impitoyablement chassé de sa cour tous les histrions et tous les jongleurs accourus en foule pour assister à ses noces avec Agnès de Poitiers : toute cette bande avide avait dû battre en retraite, *sine cibo et muneribus, vacua et mœrens* [3]. L'Église, d'ailleurs, tonnait toujours et, sous de nouvelles formes, ne se lassait pas de répéter le formidable anathème de saint Augustin. De là, des rigueurs peut-être excessives : « C'est un péché MORTEL que de donner aux jongleurs. *Omnes peccant mortaliter qui dant scurris aliquid de suo* [4]. » Un des plus brillants esprits du temps de Phi-

1. « Cil conteor dient biax contes — Devant dames et devant contes ; — Et, quant asez orent jué, — Bien sont li menestrel loé : — Car tout vallet et chevalier — Se penoient de despoillier — Et de doner lor garnemens, — De departir lor paremens, — Cotes, surcos, et roubes vaires ; — Tel i ot qui en ot cinc paires — Ou .VI. ou .VII. ou .IX. ou dis. — Tels i vint povres et mendis — Qui fu riches de grant avoir. — Mais ce poons nous bien savoir— Que CIL USAGES EST PASSEZ », etc., etc. (Édit. Potvin, VI, p. 204 ; cité par Schultz, I, 1re éd. p. 441). — 2. « Christianissimus rex Philippus Augustus, videns omnia ista esse vana et saluti animæ contraria, instinctu Spiritus Sancti reducens ad memoriam quod a sanctis et religiosis viris quandoque didicerat, quod histrionibus dare dæmonibus est immolare, mente promptissima Domino Deo promisit quod OMNES VESTES SUAS, quamdiu viveret, intuitu Dei, PAUPERIBUS EROGARET. » (Rigord, l. c.) — 3. *Chronicon Wirzeburgense*, Pertz, VI, p. 30 ; *Ekkehardi Chronicon universale, ibid.* p. 196 ; *Annalista Saxo, ibid.* p. 687, etc. Le même trait est raconté par Otto de Freisingen : « Quumque ex more regio nuptias Ingelheim celebraret, omne balatronum et histrionum collegium quod, ut assolet, eo confluxerat, vacuum abire permisit. » (*Chronicon*, lib. VI, cap. XXXII ; *Acta SS. Octobris*, IX, p. 700.) — 4. Bibl. nat. lat. 16419. = Dans une formule de confession, que nous offre un ms. de Cambridge des premières années du XVIe siècle (G G 1. 1. n° 42) le pénitent s'accuse, entre autres défauts, d'avoir souvent « doné dons à menestreus ».

lippe Auguste, un symboliste subtil et élevé, Adam de Perseigne, n'est pas moins sévère que le roi sous lequel il vivait, et il écrit un jour à la comtesse du Perche : « *Non patitur mediocritas illa dare histrionibus unde pasci aut tegi debuit indigentia miserorum* [1]. » Tant de protestations finirent par triompher, et Rutebeuf, ce Gavroche du XIIIe siècle, s'écrie avec quelque effarement et angoisse : « Dou sien gardier est chascuns sages [2]. » L'auteur du *Moniage Renoart* se répand en lamentations sur les malheurs du temps : « On avait jadis la coutume d'honorer les jongleurs. C'était justice, et on les devrait moult aimer, parce qu'ils sont joyeux et conteurs; mais, hélas! tout est changé aujourd'hui. Les mauvais, les avares, les *achars* et tous ceux qui n'ont cure que d'amasser de l'argent, de prendre gages et de prêter deniers, ceus-là *n'ont soin d'autre chanter* [3]. » Devant cette attitude nouvelle de leurs anciens Mécènes, de ces barons qui étaient naguère encore si *large douneour de leur avoir* [4] et que les ménestrels pleuraient comme de véritables pères [5], devant cette prétendue avarice et ingratitude, les jongleurs firent parfois bon visage et vantèrent

1. *Patrologie* de Migne, CCXI, col. 609. — 2. *La povretei Rutebuef*, 2e éd. Ach. Jubinal, I, p. 3. L'éditeur, à l'appui des plaintes de Rutebeuf, cite une autre pièce, le *Dit d'avarice*, où l'on expose les mêmes griefs : « LI MENESTREL SONT ESPERDU ; — Car nus ne lor vuet riens donner. — De don ont esté soustenu : — Maintenant sont souz pié tenu », etc. (l. c. p. 2, note 5). — 3. *Histoire littéraire*, XXII, p. 531 ; XXIII, p. 92. — 4. Voici le portrait d'un de ces Mécènes : « Un des millours fu de nos ancessours ; — De son avoir fu larges douneours, — Souventes fois, as grans et as menours. — Volentiers ot avoec lui jougleours ; — Bons vieleurs amoit et chanteours. — Souvrainement amoit les trouveours — Et puis, après, les biaus recordeours. » (*Enfances Ogier*, par Adenès li rois ; éd. Scheler, p. 169, v. 5736 et ss.) Il s'agit de Thierri d'Ardane. — 5. « C'est li cuens Guis de Flandres seur la mer. — Li jougleour deveront bien plourer — Quant il mourra : car moult porront aler — Ains que tel pere puissent mais recouvrer. — Or le nous vueille Diex longuement sauver. » (*Ibid.* p. 2, v. 24.) Le Mécène dont Adenès fait un si grand éloge est le comte de Flandre, Gui de Dampierre († 1305) qui lui avait commandé les *Enfances Ogier*.

eux-mêmes leur belle humeur : « Nous avons cette excellente habitude de chanter tout aussi bien quand on ne nous donne qu'un repas, que si nous recevions quarante marcs [1]. » Quelques-uns cependant ne prirent pas si bien les choses et se rebiffèrent contre l'indifférence et la parcimonie des barons. La plus sanglante de ces satires, et la moins chrétienne à coup sûr, est due à l'un de ces auteurs de fableaux qui ont été si profondément voltairiens plusieurs siècles avant Voltaire. Il nous montre, en un apologue quelque peu scélérat, Dieu fort sérieusement occupé à partager le monde entre les trois espèces d'hommes qu'il vient de créer. Aux nobles il donne les terres, aux clercs les décimes et les aumônes, et il condamne tranquillement les vilains « à travailler toute leur vie pour les uns et pour les autres ». Ce début est, comme on le voit, des plus révolutionnaires et ne nous promet rien de bon ; mais c'est la suite qu'il faut entendre. Les lots ainsi faits, il se trouva qu'on avait omis de pourvoir deux sortes de gens, les jongleurs, d'une part et, de l'autre, les filles de joie. Ces dédaignés, ces oubliés ne se tiennent point pour battus et viennent, non sans insolence, réclamer à Dieu leur provende. C'est alors que Dieu donna aux nobles les ménétriers à nourrir, et les filles aux prêtres ; mais, dit l'horrible petit Voltaire du XIIIe siècle, il n'y a que ces derniers qui se soient, en réalité, acquittés convenablement de leur mission. Ils iront au ciel tout droit, parce qu'ils ont obéi à Dieu ; mais malheur aux barons qui n'auront pas hébergé et nourri ces pauvres jongleurs ! L'enfer est encore trop doux pour eux [2]. C'est sévère.

1. *Moniage Guillaume,* Bibl. nat. fr. 774, f° 191. — 2. Legrand d'Aussy, *Fabliaux,* II, 117.

Il ne faudrait pas se persuader, d'ailleurs, que tous les jongleurs, même aux plus beaux temps de leur histoire, aient été partout accueillis avec le même empressement et traités avec la même faveur. Il y avait parmi eux de singulières inégalités de fortune et, c'est ainsi que, de nos jours encore, on ne saurait assimiler les augustes sociétaires de la Comédie Française aux comédiens rapés des petits théâtres de la banlieue. Le plus grand nombre étaient besogneux, loqueteux, misérables. Ces pauvres diables auraient pu faire le serment de l'un d'eux : « Je vous jur à Dieu, sans faintise — Que n'ai el' mont fors ma chemise [1]. » Il était rare que ces bohèmes eussent une robe entière, des chausses et une cotte, et ils grelottaient sous la pluie et sous la bise. On ne les payait souvent qu'en dures paroles, et il faut entendre, dans le fableau du *Honteus menestrel,* la plainte touchante de ces malheureux qui jouent et chantent en pure perte : « Ançois que li dons soit donés, — S'en fera-t-on proier cent fois. — Il n'est mais carités ne fois [2]. » Le plus spirituel et le plus geignard de tous ces Villons d'antan, c'est Rutebeuf qui rit jaune devant sa misère et ne laisse pas de faire, à cette occasion, les plus abominables jeux de mots : « Le froid me fait tousser, la faim me fait bailler; je suis en mauvais point, je suis mort; pas de couette, pas de lit, pas de pain [3]. Il est vrai que je

1. *Saint Pierre et le jongleur;* Méon, éd. de 1808, III, 282. — 2. « *Ch'est du honteus menestrel* », publié dans la 2e édition qu'Achille Jubinal a donnée des *Œuvres complètes de Rutebeuf* (III, pp. 15 et 16). Le « honteus menestrel » ajoute : « Tel mestier me convient laissier, — Se je ne me trais ens el' regne — U courtoisie maint et regne — Et k'amés i soit li honteus. — Car tenus me sui avoec teus — Dont peu de pourfis m'est venus...— Por ce ai-ge perdu mon tans », etc. (*Ibid.*, p. 17.) — 3. « Je touz de froit, de fain baaille, — Dont je suis mors et maubailliz. — Je suis sans coutes et sans liz : — N'a si povre jusqu'à Senliz.

suis à Paris au milieu de tous les biens; mais je n'ai pas de bien, moi. *Pou* i voi et si i preig « *pou* : — Il m'i souvient plus de saint *Pou* — « Qu'il ne fait de nul autre apostre. » Et il ajoute en pleurant à travers son rire : « Bien sai *Pater,* ne sai « qu'est *nostre* [1]. » Les Rutebeuf formaient tout un peuple famélique et maigre, hailloneux et sale, qui était trop souvent sans gîte et n'avait pour lit que la rue. Pour faire durer leurs habits plus longtemps (quand ils en avaient), ces « sans le sou » les retournaient [2]; mais il était rare, très rare, que, sur les bénéfices de leur métier, ils pussent trouver le moyen de manger de la viande [3]. Ils se tiraient parfois d'affaire en faisant deux métiers, comme celui de couturier pendant la semaine et celui de ménétrier aux jours de fêtes [4]. Mais il ne faut pas oublier qu'ils étaient chargés de femmes et d'enfants qui grouillaient, criaient, pleuraient autour d'eux et qui, comme eux, avaient tou-

— Sire, si ne sai quel part aille. — Mes costeiz connoit le pailliz — Et liz de paille n'est pas liz — Et en monlit n'a fors la paille.» (*C'est de la povretei Rutebuef: Œuvres de Rutebeuf,* Ach. Jubinal, 2e éd., I, p. 3.) Cf. les vers de Colin Muset : « Sire quens, j'ai vielé — Devant vos en vostre osté : — Si ne m'avés rien doné — Ne mes gages aquité. — C'est vilenie. — Foi que doi sainte Marie, — Ainc ne vos sievrai-ge mie. — M'aumosnière est mal garnie — Et ma malle mal farcie.» (*Histoire littéraire,* XXIII, 552.) = Au Midi c'était trop souvent la même misère :« Cadenetz... fez se joglars... Lonc temps anet à pe, desastrus, per lo mon. » (Raynouard, l. c., V, p. 111). « Gaucelm Faidit... fes se joglars;... mot fon lonc temps desastrus de dos e d'onor à penre, que, plus de vint ans, anet per lo mon qu'il ni sas cansos ne foro grazitz ni volgutz » (*Ibid.,* p. 158), etc.

1. *La povretei Rutebuef, ibid.,* p. 4. — 2. « Or est li mondes si mal mis — C'on ne done ne vair ne gris... — Une penne fait deus saisons, — Li neuf dedens, le viez defors. » (Robert de Blois, cité par Sayous, p. 183.) — 3. « Se ge ne mengoie de lart, — De char de vache ne de buef — Devant que aucuns, dis ou nuef, — M'eüst donné por mon chanter, — Je me porroie bien vanter — Jamès de char ne mangeroie. » (*De la maaille;* cité également par Sayous, p. 143.) — 4. « Ung cousturier fu qui avoit acoustumé du son de son instrument faire danser les josnes gens es jours de feste. Advint une feste qu'il fu occupé pour parfaire la robe d'une dame, etc. » (Bibl. nat. fr. 1834, *Exemples moraux,* fo 68;) texte déjà cité.

jours faim [1]. Les jongleurs de geste étaient certes les moins malheureux ; mais ils avaient aussi leurs jours d'angoisse et chantaient bien souvent, alors qu'ils n'avaient guère envie de chanter. C'est l'éternelle histoire, et navrante autant qu'éternelle, de Jocrisse ou de Tabarin qui vient de perdre son unique enfant et qui est forcé de grimacer sur les tréteaux : « *Tel fois* « *chante li juglerres—Que c'est de tous le plus dolens* [2]. » C'est ce que Gautier de Coincy observait déjà en son temps [3], et trop souvent les jongleurs, comme les comédiens, rient en dehors et pleurent en dedans.

Notre jongleur, à nous, n'est pas des plus misérables, ni des plus riches. Seulement il se fait vieux, et attend le soir avec quelque impatience : « Près est de vespre, et je sui moult lassé. »

Derniers vers de la chanson et fin de la journée.

On s'aperçoit un peu de cette fatigue, aux derniers vers qu'il chante de son *Guibert d'Andrenas ;* mais enfin, il y pratique habilement de savantes et longues coupures, et arrive à jeter joyeusement le cri, le bienheureux cri de la fin : « Alez vos en, li romans est finis. » Sur ce, il donne quelques dernières notes de vielle et tout l'auditoire, un peu lourd et cependant ravi, s'en va dormir et rêver, sans doute, des amours de Guibert et de la belle Augalete, du vieil Aimeri, et de la grande guerre contre les Païens...

Le chanteur en fait autant. Sa journée est finie.

1. « Supplient humblement les chifoineurs et chanteurs demourant à Paris, povres gens chargez de femmes et de plusieurs petis enfans » (Arch. nat. Y 5220, f° 277). C'est la pièce citée plus haut (p. 121), et il se peut, comme nous l'avons dit, que les *chifoineurs* exagèrent un peu leur misère. — 2. Guillaume le Vinier, cité par Sayous, p. 182. Cf. le proverbe : « Tel fois chante li menestriers — Que c'est de tous le plus courreciez. » — 3. « Qui que vous chant chançons polies — De risées et de folies, — Je ne weil pas chanter tex chans : — Car trop i a pleurs et deschans. — L'ame sovent pleure et dechante — Dou chanteur qui tiex chanz i chante. » (Ed. Poquet, col. 12.)

*
* *

L'année et la vie d'un jongleur.

Bien qu'on ait peut-être estimé trop minutieux ce tableau de la journée d'un jongleur, il ne suffirait pas à donner une idée exacte de la physionomie et de l'importance de ces chanteurs de notre épopée nationale. C'est l'année d'un jongleur, c'est sa vie qu'il faudrait écrire.

Cette vie est intimement mêlée à la vie même de nos pères, à toutes leurs douleurs comme à toutes leurs joies. Le moyen âge est imprégné de jonglerie, dans le meilleur sens de ce mot. Le jongleur, l'inévitable jongleur, apparaît au berceau du nouveau-né et, pas à pas, suit l'homme jusqu'au cercueil.

Le jongleur aux baptêmes et aux noces.

Le voici tout d'abord aux baptêmes [1]; puis, aux fiançailles [2]; mais c'est aux noces et aux adoubements, c'est à ces deux fêtes radieuses de la vie féodale, qu'on le voit surtout jouer un rôle capital, et que l'on peut dire de nos vieux ménétriers : « *Mult servent bel, s'atendent bon loïer* [3]. » Ce n'est pas le lieu (pour ne parler ici que des noces) de se livrer à une vaine érudition et de montrer comment, sous tous les cieux et en tous temps, la musique et le chant ont tenu une large place dans la solennité joyeuse et grave de tous les mariages ; mais il ne faut pas oublier que nos pères étaient une race particulièrement expansive et « en dehors », fort amoureuse du bruit et de la gaieté, et qui aurait, je pense, trouvé certains de nos mariages modernes quelque peu

1. « A plusours menestriers qui avoient esté au baptisement de Louys mon seigneur. » (Mandement du duc de Bourgogne en date du 15 août 1377; Arch. de la Côte-d'Or, B. 1451, f° 90 r°.) Louis était le fils du Duc. — 2. Dans *Aimeri de Narbonne* (éd. Demaison, pp. 157, 158), on voit à tout le moins, les jongleurs se joindre au cortège d'Aimeri qui conduit de Pavie à Narbonne sa fiancée, la belle Hermangart : « Cil jugleor, por eus esbanoier, — De vieler pansent et d'envoisier. » — 3. *Aimeri de Narbonne,* l. c.

guindés et froids. Donc, les jongleurs s'abattaient sur les noces, comme des passereaux sur le grain. On en compte jusqu'à QUATRE CENT VINGT-SIX (!) au mariage de Marguerite, fille d'Édouard Ier [1]. Un mariage sans jongleurs, c'était un printemps sans oiseaux [2]. Vous vous imaginez peut-être qu'il s'agit ici de vielleurs, de chifoineurs ou de harpistes; détrompez-vous : ce sont, dans les noces seigneuriales, les conteurs et les chanteurs qui sont d'emblée au premier rang. Il est vrai qu'ils chantent des lais, des fables et des « saluts d'amour » plutôt que des chansons de geste; mais enfin, ils ne se contentent pas de flûter ou de harper : ils chantent, et chanteront jusqu'au lendemain, jusqu'au départ de la mariée. C'est aux noces, d'ailleurs, qu'ils sont le mieux payés, et c'est ce qui explique tant de zèle [3]. Cet usage singulier de donner aux

1. Th. Wright, *Domestic manners and sentiments,* 1862, p. 181. (Cité par Jusserand, *La Vie nomade en Angleterre,* p. 122.) Cf. le texte de *Jehan de Dammartin et Blonde d'Oxford* (éd. Bordier, v. 4687) : « Je ne sai qui ala conter—As menestereus cele feste : — Car PLUS DE TRENTE, sans areste, — En i vinrent, mien escient. » — 2. « Quant jugleor n'i voi, ce poise mi. » (*Hervis de Metz,* Bibl. nat., f° 19160, f° 11.) — 3. Textes sur la présence des jongleurs aux noces : 1° TEXTES LATINS. « Quod non oporteat sacerdotes aut clericos... in nuptiis interesse ; sed, antequam thymelici ingrediantur, exsurgere eos convenit atque inde discedere. » (Concilium Aquisgranense, anno 816, Labbe, VII, 1362. Cf. la note 3 de notre page 7.) = « Cum consuetudo... videatur induci... ut, cum laïci nuptias contrahunt, joculatores et histriones transmittunt ad clericos, ut eis provideant...» (Concilium Ravennatense, anno 1286; Muratori, *Antiquitates italicæ,* II, 848.) = « Vertitur in luctum cithara et vox lætitiæ in mœrorem; joculatorius ille plausus tristes complodit manus. » (Il s'agit d'un mariage auquel une jeune fille ne veut pas consentir. *Vita venerabilis Odæ,* † 1158; *Acta SS. aprilis,* 11, 775.) = « In istis [nuptiis] *l'on fait la meson* pingi et juncheare... postea *l'en donet robes...* postea *l'en donet* cantilenas ad ultimum. » (Bibl. nat. lat. 16481, n° 61, cité, ainsi que le suivant, par M. Lecoy de la Marche, *La Chaire française,* 2e éd., p. 432.) « Nec aliquis eorum [joculatorum], quantumlibet imperitus, irremuneratus abscedit. » (Lat. 2516^a f° 57.) « Robert de Sorbon, ajoute M. Lecoy (l. c.), reproche aux mariés de s'entourer d'histrions. » = « Consuetudo est in hoc mundo quod, quando unus magnus dominus desponsavit unam dominam et, quamdiu sunt in missa in ecclesia, histriones non faciunt magnum tumultum; sed statim cum posuerunt pedem extra

jongleurs les riches vêtements dont on était couvert, c'est aux noces qu'il a pris naissance, et rien ne semblera plus naturel : les invités, ce jour-là, rivalisaient de luxe, et c'est à qui ferait son entrée dans la grand'salle avec le bliaut le plus à la mode, avec le plus riche manteau. Au départ, on était plus modeste, et

ecclesiam, tunc incipiunt cantare et sua instrumenta deducere et tangere. » (Extrait d'un sermon anonyme, Bibl. de Troyes, n° 1368 ; communiqué par M. Hauréau.) = « Scientes vobis plurimum esse acceptum quod vestræ militiæ atque nuptiis voluit interesse. » (Lettre de recommandation pour un jongleur : Buoncompagno, éd. Rockinger, p. 163.) = « Quicumque scurræ, vel joculatori, vel meretrici aut alicui vago vestes suas ad nuptias dederit, aut si de nuptiis ei quispiam missus fuerit et dederit, convictus emendabit tres libras. » (Warnkœnig, *Histoire de la ville de Gand,* Bruxelles, 1866, p. 466. Cité dans le t. IX des *Acta SS. Octobris,* p. 699.) Etc., etc. = 2° TEXTES ROMANS. Aux noces de Bernier avec la fille de Gueri le Sor : « Un jougler chante, onques meillor ne vi. — Dist Gautelès : « Bon chanteour a ci. « — Voir, dist Bernier, onques millor ne vi — Dès icele eure que de « mere nasqui. — Je li donrai mon destrier arrabi. — Et je mon mul, « dist Ybers li floris. — « Chantés, biax frere. » Et cil c'est esbaudis. » (*Raoul de Cambrai,* éd. P. Meyer et A. Longnon, p. 208, v. 6087 et ss.) = « Pour Josiane, la courtoise senée, — Cil jougleour ont grant joie menée. — Mainte viele veïssiés atemprée. » (*Bueves d'Hanstonne,* Bibl. nat. fr. 12548, f° 151. Cf. f° 86.) Quand Beuves épouse la sœur de l'Empereur : « Pren cumjhat, vay s'en ab sa molher, — E Daurel vieula e mena alegrier — Que l' rey de Fransa li a datz un destrier ». (*Daurel et Beton,* éd. P. Meyer, p. 7, vers 168-170.) = « Auberis a la dame esposée... — Totes les rues firent encortiner — Et à la terre les vers erbes geter. — Cil juglaor i vont pour vieler. » (*Aubri le Bourgoin,* éd. Tarbé, pp. 37 et 38. Cf. dans l'éd. Fr. Michel, la laisse v de la *Chanson des Saisnes.*) = « Mult an i vint de par totes les terres. — Cil jugleour ne finent ne ne cesse[nt], — Rotent et harpent et chantent et vielent. » (*Enfances Guillaume,* Bibl. nat., fr. 1448, f° 79.) = « A un mostier qu'eurent fet dedier — Là où Mahons fu devant reclamez, — L'ala li cuens Guillaumes espouser... — Granz sont les noces sus el' palès pavé... — VIII. jors durerent à joie et à barné : — Assez i orent harpeor et jugler — Et dras de soie et hermins engrailez — Et muls d'Espaigne et destriers sejornez. » (*Prise d'Orenge,* éd. Jonckbloet, v. 1873 et ss.) = Noces de Doonnet et de Clarisse : « Moult par i dist-on lais, canchons, notes et fablez. » (*Gaufrey,* v, 4073.) = « Chante la messe nostre archevesque pros ; (c'est Turpin qui bénit les mariés sous le *paile de color*)... — Chantent cil jogleor ; — Lais de Bretaigne chantent cil vielor — Et d'Ingleterre i out des harpeors. — Li Auvregnas dient un son d'amors. » (*Prise de Cordres,* Bibl. nat. fr. 1448, f° 161 r°.) = « Nuls menestreus n'i est venu — A pié qu'à cheval n'en ralast — Et robe vaire n'emportast — En sac ou en bourse ou en male. — Aucuns n'i di parole male, — Mais joie, solas et deduis ; — Et sons et notes et conduis — I furent chanté maintes fois. » (*Roman de la Violette,* cité par l'abbé de La Rue, l. c. I, p. 241.) Etc., etc. »

c'est sur le dos des jongleurs que s'étalaient les habits neufs : les barons, eux, s'en allaient, un peu honteux, avec leurs cottes de tous les jours. En résumé, les mariages étaient, pour nos jongleurs, la meilleure aubaine, la plus belle affaire. Ils y étaient mis en gloire et chantaient, au grand repas, devant la table *greignor* [1], devant cette table même où était assise la mariée; mais on peut supposer, sans leur nuire, qu'ils préféraient l'argent à l'honneur, et c'est ici surtout que ce bienheureux argent pleuvait au fond de leurs escarcelles. Dans une Nouvelle italienne de la première moitié du XIVe siècle, et qui est assez peu révérencieuse, on voit Dieu lui-même qui fait route avec un jongleur. Or, l'occasion s'offre aux deux voyageurs d'assister, soit à des funérailles, soit à des noces. Le jongleur, comme on peut s'y attendre, choisit les noces qui sont d'un meilleur rapport. Il ne reste donc à Dieu que les enterrements; mais il est Dieu, mais il est tout puissant. Il ressuscite un mort, et gagne finalement plus d'argent que le jongleur. Il ne fallait rien moins qu'un miracle, comme on le voit, pour atteindre ou dépasser le chiffre des affaires que les jongleurs faisaient aux noces [2]. Aussi, ne souhaitaient-ils que de voir se multiplier les mariages. On peut lire, dans un manuscrit de la Vaticane, une assez jolie pièce qui est intitulée : *Les dix souhaits*. Toutes les classes de la société y figurent à leur rang, et le poète donne successivement la parole à chacun de leurs représentants : « Moi, dit le chevalier, je ne souhaite que de détruire toute la

1. « Agaie prenent cil duc et cil contor, — Si l'ont assise à la table grignor; — Par devant lui chantent li jugleor. » (*Prise de Cordres*, Bibl. nat. fr. 1448, f° 164.) — 2. Les jongleurs, dit Rutebeuf, « autre chose ne demandent » que « noces ou feste ». (*De Charlot le Juif*, 2e éd. d'Ach. Jubinal, II, p. 100.)

paienie et d'aller ensuite au Paradis. » Le bailli, lui, souhaite « droiture »; le chanoine, une riche prébende ; l'avocat, « granz caz, plez, noises, cauteles » ; le médecin, beaucoup de malades ; l'amoureux « danses, chançons, avril et mai » ; le bourgeois « terres, rentes et beaux enfanchons » ; le malade, la santé ; le vilain, « beurre, fromaige, char sallée, et que ses habits lui durent toujours ». Reste le jongleur, et il est presque inutile de faire ici connaître son vœu : « Je souhaite, dit-il, de faire rire les *saoulx* et les morts de faim ; mais surtout, d'avoir des fêtes et des noces jusqu'à demain [1]. » Ils n'étaient que trop exaucés, nos chanteurs, et, quand ils avaient fait leur métier le jour et le lendemain du mariage, ils pouvaient, en se pavanant, jeter ce cri qu'on entend dans une de nos chansons : « Dieu, comme nous sommes riches ! [2]. »

L'abus, par malheur, n'est jamais loin de l'usage, et nos jongleurs compromirent, par des prétentions excessives, l'excellente situation qui leur était faite. Ils ne se contentèrent pas des faveurs qu'on leur octroyait : ils les voulurent transformer en droits. A Bourges, ils exigent « toute la robe des deux espous, en quoi ils sont espousez et beneïz (sans parler d'un mès suffisant de viande et de plusieurs autres droits accoustumés) [3] » ; à Beauvais, ils exigent « la robe de l'homme, ou finanche pour le rachat d'ichelle ; un pot de vin ;

1. Ms. Ottoboni 2523, f° 55. V. Ernest Langlois, *Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome*, 1885, p. 73. — 2. « Cant ont mangié cil chevalier nobile, — Chantent jugleur, et vielent et timbrent. — Dist l'uns à l'autre : « Dex ! com or somes riche ! » (*Prise de Cordres*, l. c., f° 176 v°.) — 3. « Andrés de Chancele est en saisine et possession d'avoir, prendre, lever... de un chascun qui est benïez en la ville et septene de Bourges, et en plusieurs autres lieux voisins, quatre deniers parisis et un mès souffisans de viande,... quantes fois que il se marient, et plusieurs autres drois appartenant à la dite juglerie... et de un chascun franc bourgeois... toute la robe en

un pain et un mès de chair [1] » ; à Gisors, « une pièce de viande, deus pains et deus pos de vin [2] ». Certes, il n'en était pas ainsi dans toute la France ; mais c'était déjà matière à scandale et, à Beauvais notamment, les bureaux de l'Officialité étaient pleins de gens qui venaient réclamer contre une prétention aussi exorbitante. Même, il y eut dans cette bonne ville « tant de riots, brigues, mautalens, plais et dissencions », que l'évêque dut racheter le fief de la jonglerie et faire remise, aux habitants exaspérés, de ce prétendu « droit de mariage » que les jongleurs s'étaient induement attribué [3]. On n'en vint pas facilement à bout.

Cet abus, d'ailleurs, n'était pas le seul dont les jongleurs se soient alors rendus coupables. Ils étaient parfois gens de petite naissance, assez mal élevés, de peu de tenue, et méritaient assez rarement l'hommage que leur rend l'auteur de la *Violette :* « Aucuns n'i di parole male [4]. » Tant que durait la messe de mariage, ils étaient édifiants et muets ; mais quel tapage ensuite [5] ! L'autorité dut intervenir et l'Église, tout d'abord, ordonna de bonne heure à tous les clercs de se lever et de sortir de la salle des noces, dès que

laquelle ils sont espousés et beneïz en sainte église, » etc. (1346, Arch. nat., Trésor des Chartes, JJ, 176, pièce 2, citée par F. Godefroy, au mot *jouglerie.*)

1. Comme nous le verrons plus loin, l'évêque de Beauvais, Jean de Marrigny, acheta à Jean de Saint-Denis et à Jeanne, sa femme, le fief de la jonglerie et fit remise aux habitants du *droit de mariage* que les jongleurs s'étaient attribué, à savoir : « La robe de l'homme ou finanche pour le rachat d'icelle robe : un pot de vin, un pain et un mès de chair. » L'Évêque prit cette mesure décisive, « pour oster et eschiver les grans riots, brigues, mautalens, plaiz et dissencions qui pour ce venoient de jour en jour par devant nostre Official ». L'acte épiscopal est du 5 juillet 1330. — 2. « Quant aucun se marie ou dit fief, il doit une livre de viande, deux pains et deux pos de vin, » etc. (1400. Dénombrement de la chastellenie de Gisors, Archives nationales, P., 307, f° 2 r°.) — 3. V. la note 3 de la page précédente. — 4. Cité par l'abbé De la Rue, l. c. I, 241. L'éditeur a imprimé *oi* au lieu de *di*. — 5. V. le texte précieux du ms. 1368 de Troyes, cité *in extenso* dans la note 3 de la p. 144.

paraîtraient les *thymelici*[1]. Un concile de Ravenne, en 1286, dont nous avons parlé plus haut, dut interdire aux prêtres de loger chez eux les jongleurs qui allaient aux mariages[2]; un autre concile, à Freisingen, en 1440, leur défend de faire largesse aux ménétriers « prætextu nuptiarum ». Les sermonnaires, du haut de la chaire, faisaient écho aux conciles, et Robert de Sorbon se distingua entre tous dans cette sorte de croisade contre les histrions. L'autorité civile s'en mêla, et il se trouva un comte de Flandre pour mettre fin, sous peine d'amende, à ces dons ridicules dont on honorait scandaleusement les *scurræ* et les *meretrices*[3]. Au Midi, même sévérité, et le cartulaire de Montpellier nous offre ce texte décisif contre les jongleurs et les jongleresses : « Que pas un d'eux n'ait l'audace de paraître aux noces, soit de jour, soit de nuit[4]. » Sans doute, il ne faudrait pas généraliser de tels faits; mais il convient cependant de ne pas amoindrir leur importance. Ils sont éloquents.

Le beau rite des relevailles est à peine connu aujourd'hui, et l'ignorance des choses liturgiques est un des caractères de notre temps. Il n'en était pas de même au moyen âge, et les relevailles y étaient célébrées avec une véritable solennité. On allait jusqu'à leur donner le nom de « noces » : c'est assez dire qu'on y convoquait les jongleurs[5]. Partout où il y avait quelque sujet de joie et un air de fête, ils s'offraient et

1. Concilium Aquisgranense, 816. Texte déjà cité. — 2. V. la note 3 de la p. 144. — 3. *Ibid.* — 4. « Que neguns joglar ni neguna joglaressa non auze anar à novias de jorn ne de nueg ». — 5. « Die purificationis Regine, apud Rothelanum (Rhuddlan), lib. di versis menestrallibus ibidem existentibus, de dono Regine, x libras. » (Copy of a Roll of the Expenses of King Edwart IV, — ou I, — 1281, 1282; cité par Fr. Michel, *Rôles gascons,* I, p. XII. Cf. *Archæologia*... published by the Society of Antiquaries of London, XVI, p. 47.) = « Aus menestriers monseigneur de Berry, lesquelx ont esté aux relevailles de Madame

étaient bien reçus. C'était le jour des étrennes [1]; c'étaient les jours de bal. Comment danser sans eux? Et nos pères ajoutaient : « Sans eux comment dîner? » Ils étaient l'ornement obligé de tous les repas de luxe; ils en étaient, pour ainsi parler, le mets le plus recherché.

Les jongleurs aux repas : dîners en musique.

Notre siècle est trop riche en inventions de tout ordre pour prétendre sérieusement à la découverte des dîners en musique. L'idée remonte très haut, et est d'ailleurs charmante. Un peu amollissante, peut-être, et par là médiocrement goûtée de l'Église qui répète volontiers à chacun de ses enfants : *Esto vir*. Au concile de Reims, en 813, il est recommandé aux évêques et aux abbés « de ne pas admettre chez eux d'indécentes bouffonneries pendant leur repas; mais de faire lire les livres saints à leur table où il doit toujours y avoir place pour les pauvres et les mendiants [2] ». Tel est l'idéal chrétien, auquel les barons du moyen âge n'ont guère conformé leur mœurs, et nous possédons des textes décisifs où l'on voit que l'on faisait de la musique et que l'on chantait pendant toute la durée des festins d'apparat [3]. La coutume n'était pas seulement française,

[la duchesse de Bourgogne], vint frans. » (Mandement du Duc, sans autre quittance, donné à Dijon XVII de may 1373, Archives de la Côte d'Or, B. 1438, f° 20 v°.)

1. « Aus menestriers du Roy nostre sire, à plusieurs autres menestriers de leur compaignie, etc... pour don à eulx par Monseigneur [le duc de Bourgogne], de grace especial, LE JOUR DES ESTRAINNES nouvellement passées, xx frans. » (Mandement du Duc, donné le 10 janvier 1395. Archives de la Côte-d'Or, B. 1444, f° 81 r°.) — 2. Can. XVII et XVIII. — 3. « Asez i out des poons et des grues... — Cil jougleor vielent et taburnent» (*Amis et Amiles*, v. 1999, 2000) «Et, tant com li mangier dura, — Une damoisele harpa — Notes et lais mult plaisamment » (*Durmars*, v. 6349 et ss.) « Totes sont pleines les cuisines — De jars, de cos et de gelines. — D'autres vitailles i avoit — Selonc ce que chascun voloit, — Et li juglere lor chantoit. » (*Renart,* v, 12660 et ss., cité par Sayous, p. 187.) « Pendant que le Roi et la Reine mangeaient, des jongleurs allaient chantant et sonnant leurs instruments par la salle

mais commune à toute la chrétienté. C'est surtout durant le repas que les *canterini* de Pérouse charment et délassent les magistrats de la Commune [2]. Dans le *Conte de l'écuyer* de Chaucer, nous voyons le roi Cambynskan, assis au milieu de ses nobles, écouter, « après le troisième service, les ménestrels qui jouent devant lui, à sa table [2] ». Ce « troisième service » nous sert naturellement de transition, pour ajouter que l'usage le plus général était d'entendre les jongleurs à la fin seulement des dîners solennels [3]. Saint Louis qui, comme nous l'avons vu, n'aimait guère cette musique, permettait aux ménestrels de ses barons de chanter chez lui « après manger », et « il attendoit à oïr ses grâces tant que li menestriers

en long et en large. » (Raymond Lulle, en la septième partie de son « Livre des Merveilles », citée et traduite dans l'*Histoire littéraire,* XIX, p. 357.) « Et quant on ot lavé, si s'asist au dingner, — Et puis, ont commancié menestrel à tromper,— Vielles, estrument commancent à sonner. » (*Brun de Montaigne*, éd. P Meyer, p. 62, v. 1805-1807.) Etc., etc.

1. A. d'Ancona, *Musica e Poesia nell' antico commune di Perugia,* article de la *Nuova antologia,* analysé dans *Romania*, 1875, p. 296. — 2. Jusserand, *La vie nomade en Angleterre*, pp. 123 et 124. — 3. « QUANT ONT MANGIÉ, si fu la gent plus lie : — Mainte viele i fu le jor sachie — Et mainte note et dite et comenchie. » (*Auberi*, éd. Tobler, p. 89, v. 10 et ss.) = « APRÈS MENGIER ont li baron lavé; — Tiéris li preus a le vin demandé... — Quant ont beü li chevalier membré, — Cil jougleour ont après vielé. » (*Bueves d'Hanstonne,* Bibl. nat., fr. 12548, f° 198 v°.) « APRÈS MENGIER vielent et cantent li jugler. » (*Enfances Godefroi*, éd. Hippeau, v. 110.) « APRÈS MENGIER vielent li noble jugleor. » (*Ib.*, v. 227.) « QUANT LI ROIS OT MANGIÉ, s'apela Hélinant; — Pour li esbanoier commanda que il chant. — Cil commence à noter ainsi com li jayant — Monter voldrent au ciel comme gent mescreant. » (*Alexandre;* texte cité bien des fois, et notamment dans l'*Histoire littéraire,* XVIII, p. 88.) = « Et, quant orent mangié à grant desduit plenier, — Ceus menestriers pristrent maintenant à sonier — Tubes et caramiaus, et après à arpier. » (*Prise de Pampelune,* éd. Mussafia, vers 1356-1358.) = « QUANT ONT MENGIÉ... — Li jouglere a sa viele atempré, — A trente cordes fait se harpe soner. » (*Huon de Bordeaux,* éd. F. Guessard, et A. de Montaiglon, v. 7810-7812.) « QUANT AN MANJAT... — Après si levon li juglar;... — L'uns viola lais », etc. (*Flamenca,* éd. P. Meyer, v. 575 et ss.) « Post cœnam liricines et tibicines audire jocundabar, » etc. (*Phaletolum*, Adami Parvipontanei, Arsenal, ms. 3807, f° 90, XIIIe siècle.) Etc., etc.

eüst fait sa lesse [1] ». Jacques II, roi de Majorque en 1324, était, au contraire, très friand de ces divertissements et, sauf les jours de carême et les vendredis de toute l'année, exigeait que ses *tubicinatores* et son *tabelerius* fissent leur métier au commencement et à la fin du repas royal [2]. Mais il ne faudrait pas, d'après ce dernier texte, s'imaginer que l'on eut toujours affaire, dans ces grands mangers féodaux, à des instrumentistes ou à des orchestres. Il est certain que l'on y chantait, et même que l'on y chantait « de geste [3] ». Voire, il arrivait que certains chanteurs, un peu trop adulateurs peut-être, profitaient de l'occasion pour improviser (?) des panégyriques en vers à l'honneur de leurs amphytrions [4]. C'est peut-être parmi les jongleurs qu'il y a le plus de politiques.

Un lieu de délassement pour les châtelains, c'était leur verger. Ils y allaient volontiers tous les jours [5], et y faisaient chanter leurs ménestrels, depuis ce mois de mai qu'ils aimaient tant jusqu'à l'automne qu'ils n'ont jamais goûtée. Ainsi font Blanchefleur dans

1. Joinville, éd. Natalis de Wailly, 1867, in-8, p. 448. — 2. « Ceterum nolumus quod in quadragesima nec in diebus veneris, nisi festum magnum esset, dicti tubicinatores et tabelerius suum officium faciant in principio mensæ et fine.» (Jacobi II, regis Majoricarum, Leges palatinæ, *Acta SS. Junii,* éd. V, Palmé, IV, p. XXVII.) — 3. *Prise d'Orange*, éd. Jonckbloet, p. 116, vers 138, 139. Cf. la note de la page 153 et A. Jubinal, *Contes, dits, fabliaux*, 1839, I, p. 185 — 4. Au milieu du repas qui est offert aux *palatini* par Louis VIII après son élévation au trône, un ménestrel, « mimus, ars musice quem decoravit» se lève et chante les louanges du nouveau roi. C'est Nicolas de Braye qui nous a conservé le récit de cette scène; mais, quant au Panégyrique du ménestrel, le chroniqueur ne s'est pas fait faute de de l'arranger à son gré : « Inclyte rex regum, probitatis stemmate vernans, — Quem vigor et virtus extollit în æthera famæ, — Indole virtutis qui vincis facta parentis, — Major ut Atrides patrem Neptunius heros — Ægea, Pelides excedit Pelea, Jason — Esona, etc., etc. » On n'est pas plus pédant. — 5. « Que una festa de l' baron san Riçer, — La çentil dame estoit EN SON VERÇER ; — Cun mainte dame estoit à deporter; — Si se fasoit davanti soi violer — Et una cançon e dir e çanter. » (Ed. Guessard, vers 57-61.)

Les jongleurs aux cours des rois et des seigneurs;

Macaire et Guillaume dans la *Prise d'Orange* [1]. Les jongleurs, cependant, ne se contentaient pas de de charmer ainsi les loisirs des barons. Les ducs mêmes et les comtes ne leur suffisaient pas : il leur fallait des rois. On les voit sans étonnement faire figure dans les cours princières où ils se sentent à l'aise et comme chez eux [2]. Les rois, qui s'ennuient parfois, cherchent quelques distractions dans leurs chants, et ce roi de Majorque, dont nous avons eu lieu de parler tout à l'heure, Jacques II, élève à la hauteur d'une doctrine cette utilité providentielle des chanteurs et des musiciens. « *Nam illorum officium tribuit lætitiam* « *quam principes debent summe appetere, ut per eam* « *omnibus se exhibeant gratiores* [3]. » Beaucoup de princes pensaient de même, et il y en avait même qui, pour se donner une émotion plus vive, allaient jusqu'à provoquer entre les jongleurs une certaine émulation et rivalité et, pour dire enfin le vrai mot, jusqu'à susciter entre eux de véritables concours. Un troubadour célèbre, qui était en même temps un jongleur en vogue, Arnaud Daniel fut, à cette occasion, le héros d'une jolie histoire. La scène se passe, en Angleterre, à la cour du roi Richard qui se donne un jour la fantaisie de faire ainsi concourir notre Arnaud avec un autre *juglar*. Par malheur, Arnaud était de nature molle et de tempérament paresseux. Il laissa passer le délai qu'on leur avait accordé pour terminer leur « pièce de concours » et n'avait pas encore rythmé un seul vers quand le moment solennel arriva. Seulement il était

1. « Trueve Guillaume desoz le pin ramé... — Desoz le pin lor chantoit un jugler — Vielle chançon de grant antiquité. » (Ed. Jonckbloet, p. 116, v. 136-139.) — 2. « Grant fu la cort, meravilosa e plener — Que li rois Pepin oit fato asembler... — Asa li son venu bufaor et çubler. » (*Berta de li gran pié*, éd Mussafia, *Romania*, 1874, p. 340.) — 3. *Leges palatinæ*, *Acta SS. Junii*, l. c.

doué d'une rare mémoire, et, ayant entendu réciter les vers de son concurrent, les avait très fidèlement gravés dans sa mémoire. Le hasard voulut qu'Arnaud fut invité le premier à faire entendre la composition « dont il était l'auteur » : il se leva et récita bravement, sans en omettre un mot, les propres vers de son concurrent. Stupeur de ce dépossédé qui essaie en vain de protester; étonnement de l'auditoire; gravité imperturbable d'Arnaud. Il fallut enfin s'expliquer, et le jongleur coupable avoua son méfait. Le Roi était de belle humeur et fit faire de beaux présents à la victime... et au voleur [1].

aux couronnements et aux entrées solennelles des princes ;

Les jongleurs sont ambulants, et c'est un de leurs caractères essentiels, aussi accourent-ils, même de fort loin, aux couronnements des rois, aux entrées solennelles des princes. Lorsque Mahaut, comtesse d'Artois, se mit en route, en 1319, pour faire sa rentrée solennelle en Artois, « des ménestrels vinrent sur les chemins lui donner des aubades au nom des seigneurs et des villes [2] ». Au reste, les princes et les dames ne voyageaient guère sans être accompagnés d'une suite où figurait plus d'un jongleur. Henri V, en 1415, n'en avait pas engagé moins de dix-huit, qui le devaient suivre en Guyenne : il ne les payait que douze deniers par jour, mais les défrayait sans doute de toutes leurs dépenses [3]. Il va sans dire que les simples seigneurs imitaient volontiers cet exemple donné par les grands [4]. On ne pouvait vrai-

1. Raynouard, l. c., V, pp. 31, 32 (d'après la Vie en provençal d'Arnaut Daniel.) — 2. *Mahaut, comtesse d'Artois,* par J.-M. Richard, p. 109 (d'après les Comptes originaux). — 3. Rymer, *Fœdera,* etc. ann. 1415; texte cité par Jusserand, *La vie nomade en Angleterre,* p. 124. — 4. V. *Raoul de Cambrai,* v. 6085 et ss. et le *Moniage Guillaume,* v. 448 et ss. = « A deux menestrez qui jouèrent de leur mestier devant Monseigneur EN SON BATEAU, à Lyon, en alant à Avignon [vers le Pape]. » (Comptes du duc de Bourgogne, en date du 13 janvier 1370,

ment plus, en aucune conjoncture, se passer de ces éternels, de ces inévitables jongleurs, et ce luxe était devenu une nécessité. Dans les grandes foires ils pullulent, ils triomphent, ils sont les rois; mais nulle part aussi brillamment qu'au Lendit, où ils font entendre un répertoire tout spécial et principalement composé à l'honneur des prétendues reliques de la Passion conservées à Saint-Denis. C'est là qu'il faut les voir juchés sur leurs tréteaux, et chantant *Fierabras* qu'on leur redemande toujours, la *Destruction de Rome*, et aussi ce *Pèlerinage de Charlemagne* qui est assaisonné d'un sel si grossier [1]. On se garderait bien d'oublier de tels hôtes, le jour où l'on ouvre une « villeneuve ». Quand l'auteur de *Renaus de Montauban* nous fait assister à la construction d'une de ces villes dont il nous reste encore plus d'un type charmant; quand le poète énumère, avec une certaine naïveté de statisticien, les divers éléments dont on prend soin de composer la population nouvelle, il mentionne tout d'abord cinq cents bourgeois qu'on exempte

aux grandes foires et aux villes-neuves;

« senz quittance ». Archives de la Côte-d'Or, B. 319; registre non-folioté.) = « A deux petits musiciens pour don fait à eulx par Monseigneur [le duc de Bourgogne] pour ce que Monseigneur avoit prins son esbatement d'eulx, quant il fut darrenièrement... à Boissy Saint-Lier; un franc. » (Archives de la Côte-d'Or, B. 1452, f° 69 v°.)

1. « Notre vieille épopée est primitivement la poésie des hommes d'armes, des barons et des vassaux. Les jongleurs chantaient leurs œuvres ou celles des autres, soit dans les châteaux, soit en accompagnant les expéditions guerrières... Mais bientôt ils cherchèrent naturellement un public plus nombreux et plus varié, et profitèrent des assemblées qu'attiraient les pèlerinages ou les foires pour y faire entendre leurs chansons. Celles qu'ils composèrent en vue de ce nouvel auditoire (naturellement très mêlé) durent avoir un autre caractère que les anciennes, tout en leur empruntant leurs personnages, leur cadre et une partie de leur inspiration. Le spirituel auteur du *Pèlerinage* nous offre, dans son petit poème, un des types les mieux réussis des productions de cette catégorie. Il ne s'appuie que très légèrement sur la tradition : il mêle le comique au sérieux... Au lieu de chanter ce qu'il croit vrai, il *trouve* ce qu'il juge amusant. » (G. Paris, *La Littérature française au moyen âge*, p. 48.)

d'impôts pendant sept ans ; puis, cent boulangers, cent bouchers, cent marchands, cent taverniers (c'est peut-être beaucoup ; mais c'est encore moins que de nos jours), et enfin, des chevaliers, des valets, des sergents... et des jongleurs [1]. Il faut lui savoir gré de ne pas avoir commencé par eux.

aux fêtes de l'Eglise ;

C'est à dessein que nous n'avons pas encore signalé la participation de nos chanteurs aux solennités religieuses, aux fêtes de l'Église. Les jongleurs n'étaient point précisément à l'aise au milieu de cette société cléricale qui les regardait un peu comme des excommuniés et qui, à tout le moins, se tenait sur la défensive. Leur rôle se borne donc le plus souvent (sauf durant le carême où l'exercice de leur profession leur est sévèrement interdit) à chanter ou à « musiquer » pendant les repas que l'on donne aux grands jours de la liturgie catholique [2]. Mais il est, dans notre rituel, une fonction superbe et qui fut d'un accès plus facile aux jongleurs : les processions. Dans ces

1. *Renaus de Montauban,* éd. Michelant, p. 111, v. 31. — 2. 1° Le jour de l'Ascension (Comptes de l'abbaye de Corbie en 1345; Collection Grenier, XIV, n° 128; = 2° A la Chandeleur : « Aux menestriers de la comtesse de Montbeliart qui a esté avec Monseigneur [le duc de Bourgogne] à ceste Chandeleur darrenièrement passée... » (Mandement du 18 février 1373 : Archives de la Côte-d'Or, B. 1438, f° 48 v°) ; = 3° A l'Assomption : « A plusieurs menestriers qui furent devers Monseigneur [le duc de Bourgogne], le jour de la mi-août darrenièrement passée, et jouèrent de leur mestier. » (Mandement du 16 août 1375 ; Archives de la Côte-d'Or, B. 1445, f° 81, r°) ; = 4° Le jour du Saint-Sacrement ou Fête-Dieu (Comptes de l'abbaye de Corbie, 1325-1344. Collection Grenier, XIV, n° 128.) = 5° Le jour de la Saint-Denis : « Joculatoribus in festo beati Dionisii » (Arch. nat., LL, 1240, f° 122, ann. 1291-92, et f° 282, ann. 1302-1303) ; = 6° Le jour de la Dédicace (LL, l. c. f° 122 v°) ; =7° Le jour de la saint Louis : « A la fête de saint Louis de l'année 1310, célébrée avec un éclat tout particulier, on distribue quatorze livres huit sous aux menetriers. » (*Mahaut,* l. c., p. 109) ; = 8° « In pluribus festis.» (LL, l. c., f° 61 v°, 122 v°, etc.) = A Pérouse, les *canterini* chantent notamment les jours de fête..., et l'on espère que, par leurs chants « cives Perusini otiosi non efficientur » (A. d'Ancona, d'après des documents extraits des Archives de Pérouse : *Romania,* 1875, pp. 296, 297.)

processions, plus belles que les *théories* antiques, on voyait, en effet, et l'on voit, encore aujourd'hui, figurer parfois toutes les Corporations, tous les Métiers, avec leurs bannières multicolores et leurs « chefs-d'œuvre » qui sont portés sur les épaules des confrères. Les jongleurs formaient une Corporation, eux aussi, et leur présence semblait là toute naturelle. Puis, ces longues processions avaient besoin de musique et de musiciens pour scander leurs pas et animer leur marche : les jongleurs étaient encore là. Des musiciens et des pantomimes prenaient part à la procession annuelle qui, probablement le jour de l'Invention ou celui de l'Exaltation de la sainte Croix, se déroulait dans les rues de Toulouse depuis l'église de la Dorade jusqu'à la cathédrale. C'étaient les pêcheurs qui faisaient les frais de cette jonglerie sur laquelle un vieux Cérémonial de la Dorade nous donne les plus précieux détails. Les *ministri* ou *joculatores* marchaient en tête de cette procession [1], et il faut bien se persuader ici que c'étaient des instrumentistes, et non point des chanteurs. Ces habiles gens, d'ailleurs, se faisaient désirer et se faufilaient partout. Qu'on les convoquât à la Fête des fous, rien n'était mieux justifié, et c'était leur place ; mais ils semblaient plus déplacés aux premières

1. « Ipsi piscatores tenentur habere isto die JOCULATORES SEU MIMOS ob honorem Crucis... et vadunt primi ante processionem cum ministris seu joculatoribus semper pulsantibus usque ad ecclesiam sancti Stephani.» (V. Du Cange, au mot *Ministelli.*)=« En dehors des processions liturgiques, il y en avait de « laïques », voire d'étranges, où les jongleurs jouaient un rôle : « A Dieppe, au XIVe siècle, les « manants du fief Guillaume Crespin » étaient tenus « chascun an, le jour de la Tiphaine, de venir à la viconté, AVECQUES EULX UN MENESTREL, portant trois testes de porc creuz, et trois pommes en leurs gueullez, et des saucisses en bassins, et cinc sous en un hanap d'argent. » (*Coutumier de Dieppe*, cité par Léopold Delisle, *Études sur la condition de la classe agricole en Normandie*, p. 89.)

aux pèlerinages ;

messes [1], et il fallut un jour qu'on leur interdît fort sévèrement d'y faire leur métier. On ne s'étonnera point après cela de les rencontrer à tous les pèlerinages, où tant de milliers de chrétiens se trouvaient réunis dans l'élan d'une même foi et dans l'attente des mêmes prodiges. Il y avait de ces jongleurs qui étaient sincèrement pieux : tel était ce brave homme qui, fort candidement, exécuta certain jour une sérénade devant la très singulière image de cette sainte barbue qu'on appelle sainte Wilgeforte, et la Sainte, en échange de sa mélodie, lui fit soudain présent d'un de ses beaux souliers d'argent [2]. Mais tous ces bohèmes, tous ces *scurræ* n'avaient pas toujours la même naïveté, ni la même foi, et il en était, au contraire, qui exerçaient sur les pèlerins une détestable influence. Ils se mêlaient à leurs veilles, et, au lieu de les exciter à la piété, les divertissaient d'une façon toute mondaine et allaient jusqu'à les faire danser dans le lieu saint. Il circulait, à ce sujet, des légendes que l'on se racontait avec effroi dans les pèlerinages, et où l'on assistait au châtiment terrible qui était parfois infligé d'en haut à ces jongleurs impies. A Saint-Eutrope de Saintes, il y en eut un, du nom de Benoît, qui fut frappé, en pleine église, d'un mal horrible qui présentait tous les caractères de l'épilepsie ou de la possession : les cordes de sa cithare éclatèrent, et la cithare, après être montée d'elle-même jusqu'à la voûte, en retomba lourdement et se brisa en mille pièces. A Rocamadour, à Chartres, autres prodiges,

1. « Statuts de chapitre de Beauvais, en date de 1476, par lesquels il est défendu, aux premières messes de chanoines, de n'y avoir violons, ne faire festins sous peine de suspense et excommunication. »(Collection de D. Grenier, XII, 525.) — 2. *Acta SS. julii*, V., p. 63. Cf. le P. Cahier, *Caractéristiques des Saints*, pp. 121, 122, 569.

et qui, à parler franc, ne tournent pas davantage à la gloire des jongleurs qui fréquentaient les pèlerinages... On vit un jour arriver à Notre-Dame de Chartres deux singuliers compagnons et pèlerins. L'un était borgne et l'autre muet. Le borgne était un ménestrel, qui était doué fort richement de tous les vices de sa corporation : il était « mauparlier, janglierres, « escharnissant et bordierres », c'est-à-dire médisant, hâbleur, moqueur et paillard. Avec cela, gourmand comme pas un et fort expert en bons vins. Au demeurant, le meilleur jongleur du monde. L'autre, au contraire, était pieux, candide et bon. Le ménestrel lui avait dit une fois, en façon de plaisanterie : « Si nous allions nous faire guérir à Chartres, » et ils étaient partis. Seulement le borgne, avant même d'entrer à l'église, était allé tout d'abord s'attabler, dans une taverne, devant ces bons vins du pays chartrain qui passaient en ce temps-là pour « clers, sains, nés et délicieux ». Le muet, lui, sans plus attendre, entra dans l'église, et passa sous la sainte châsse comme c'était alors l'usage de tous les pèlerins. Il pria Dieu de tout son cœur, et Dieu, qui lit dans le fond des âmes, fut touché de la foi de ce pauvre homme qui soudain se mit à parler, d'une voix haute et claire, au milieu de la foule émerveillée. Ce miracle fit grand bruit dans toute la ville : on sonna les cloches à toute volée, et la nouvelle en alla jusqu'à notre jongleur qui était toujours à sa taverne, mais n'était pas encore tout à fait *saoulez*. Il eut même assez de présence d'esprit pour se repentir de n'être pas tout d'abord allé au moutier, comme l'avait fait son heureux compagnon. Il se prit à pleurer, mais (comme le dit l'auteur du petit poème que nous venons d'analyser), c'étaient là des larmes de vin, et

Dieu qui n'aime pas cette sorte de pleurs, ne guérit pas celui qui les versait [1].

aux monastères ; près des évêques; aux élections des Papes ;

Les pèlerinages n'étaient pas le seul théâtre de l'activité religieuse des jongleurs. Il paraît démontré qu'ils s'arrêtaient volontiers aux monastères et y chantaient « de geste [2] ». Ce qui nous semble plus pénible à avouer, c'est que les évêques eux-mêmes ne repoussaient pas avec assez d'indignation les services des ménestrels. On a pu dire à leur décharge que c'était uniquement durant leurs tournées pastorales, et que ces ménestrels étaient de pauvres diables de musiciens, plus ou moins improvisés, appartenant à la région ou à la ville où s'arrêtait le prélat [3]. Ce sont-là, je le veux bien, des circonstances atténuantes; mais il ne faudrait pas aller complaisamment trop loin. Je comprends mieux les jongleurs aux élections des Papes où ils ne jouent qu'un rôle purement décoratif. Pendant le conclave d'où sortit l'élection de Jean XXII, on vit deux flottilles garder le Rhône et la Saône sous le commandement de Guichard de Montigny. Sur ces flottilles il y avait des jongleurs dont chacun était payé trois sous et dix deniers par jour [4]. Ils n'avaient rien d'officiel, et c'étaient uniquement des comédiens

1. *Le livre des Miracles de Nostre-Dame de Chartres,* par Jehan Le Marchant; éd. Duplessis, Chartres, 1855, pp. 112 et ss. — 2. « Oïr la doient chevalier et baron — Et bone gent qui entendent raison — EN ABEÏE ET EN RELIGION — Et en quaresme et en toute saison. » (Début d'*Aimeri de Narbonne.*) Les jongleurs ont pu, en effet, chanter « de geste » dans les monastères; mais « en quaresme » non pas. Ils ont pris leur désir pour la réalité. — 3. « On amenait volontiers à un évêque en tournée pastorale des ménestrels pour le réjouir. C'étaient alors des gens du lieu et de bien pauvres musiciens. L'évêque Swinfield, dans une de ses tournées, donne un penny par tête à deux ménestrels qui viennent jouer devant lui; mais, dans une autre circonstance, il distribue douze pence par tête. » (*A roll of the household expenses of Richard Swinfield, bishop of Hereford,* édité by J. Webb, Camden-Society, Londres, 1854-1855, t. I, pp. 152 et 155. Cité par Jusserand, *La vie nomade en Angleterre,* pp. 122, 123.) — 4. Archives nationales, p. 1402.

chargés d'amuser les loisirs des soldats. Leur rôle aux veillées des morts offre un caractère à la fois plus intime et plus chrétien; mais j'aime surtout à les voir au chevet des malades [1] où les appelaient plus d'une fois les mères anxieuses qui avaient les yeux fixés sur leurs enfants en péril et qui croyaient qu'un peu de musique réveillerait leur prostration ou adoucirait leur délire. C'était une de leurs fonctions les plus communes, et personne ne s'étonna de voir un jour la comtesse Mahaut mander je ne sais quel harpiste pour soulager une jeune fille souffrante [2]. Ce nous est une occasion de déclarer, une fois pour toutes, que, dans cette longue monographie des jongleurs, nous nous efforçons de donner aux « chanteurs de geste » la première place, mais qu'il nous est difficile d'exclure les autres. On voudra bien comprendre notre embarras et se rappeler surtout que le même jongleur, comme nous l'avons établi plus haut, faisait souvent vingt métiers différents.

aux veillées des morts, au chevet des malades;

C'est à dessein que nous n'avons pas encore mis en relief le rôle considérable que jouent les jongleurs dans la vie militaire des barons de leur temps. Tel est leur champ d'action le plus habituel et le plus honorable, et ils y sont vraiment à leur place. La chasse, les tournois et la guerre sont, en effet, avec l'amour et souvent après lui, les trois passions qui occupent et animent toute la vie d'un châtelain du

aux *adoubements;*

1. V. le Pénitentiel de Thomas de Cabham, cité en la note 1 de la page 21 : « Sunt autem alii [histriones] qui dicuntur joculatores... et faciunt solatia hominibus IN ÆGRITUDINIBUS SUIS. » (Bibl. nat. lat. 3218, fo 32 vo et 3529 fo 30.) C'est ce qui est fort exactement traduit dans le *Jardin des nobles,* au xve siècle : « Les hystrions ou jongleurs peut l'on permettre... qui font esbatement devant les malades et les tristes pour les consoler. » (Bibl. nat. fr. 6853, fo 342. Cf. P. Paris : *Manuscrits français de la Bibliothèque du Roi,* II, p. 144.) — 2. *Mahaut, comtesse d'Artois,* l. c., pp. 108, 109.

moyen âge : et encore la chasse et les tournois doivent-ils être surtout considérés comme des écoles de guerre. Le jour radieux entre tous, le jour dont un seigneur garde alors le souvenir le plus vivant et dont la seule pensée lui fait sourdre un flot de joie au cœur, ce n'est pas celui de ses noces, c'est celui de son *adoubement,* de son entrée dans la chevalerie, et les Romains ne pouvaient certes pas se rappeler, avec une émotion plus vive, le jour, si désiré pourtant, où ils avaient quitté la prétexte et la bulle d'or pour revêtir enfin la toge virile. La « remembrance » des jongleurs était, dans la mémoire d'un chevalier, inséparable de tous les autres souvenirs que cette journée sans seconde lui avait laissés pour toujours. N'est-ce pas un jongleur qui, durant la nuit de sa veillée d'armes, lui avait, pour le tenir en éveil, chanté la Vie de saint Maurice [1]? N'était-il pas entouré et, pour ainsi dire, enveloppé de jongleurs quand, après la *paumée,* il s'était jeté à cheval, sans le secours des étriers, pour faire un bel *eslais* devant tout un peuple de barons et de dames [2]? Les jongleurs enfin, n'avaient-ils pas, à plein gosier, chanté pour lui tout le reste du jour, durant le long repas, jusqu'à la nuit [3]? Il se rappelle

1. « Et quant la nuis se prist un poi à esconser, — Cascuns fait devant lui un grant cierge alumer. — La Vie saint Morise lor canta uns jogler. — Ceste cançons dura desci qu'à l'ajorner, — Et il furent molt prest d'oïr et d'escouter. » (*Elioxe*, cité par G. Paris, *Romania*, 1890, p. 334). « A la nuit alerent vellier, — Si com drois fu, à sainte eglize... — Devant tous les nouveaus viele — Uns menestereus toute nuit — Pour çou que il ne leur anuit. » (*Jehan de Dammartin et Blonde d'Oxford*, par Beaumanoir; éd. Bordier, p. 261.) — 2. « Arnoldus itaque, militaribus vix indutus vestimentis, prosiliit in medium et ministralibus, mimis, nebulonibus, gartionibus omnibusque nomen ejus invocantibus et prædicantibus satisfecit, adeo ut, in remunerationis præmium, laudem eorum consecutus est et gratiam. » (Lambert d'Ardres, éd. du marquis de Mesnilglaise, p. 201.) C'était en 1181. — 3. V. les « Comptes de saint Louis, t. XXII des *Historiens de France,* p. 589 et la page 24 de la Préface qui est l'œuvre de M. Natalis de Wailly = Sur le nombre des jongleurs présents aux adoubements, cf. Muratori (*Rerum italicarum*

même quelques-unes de leurs chansons, et ne saurait oublier les chanteurs.

aux tournois ;

Aux tournois, leur place était toute marquée [1]. Il y avait là je ne sais quoi de théâtral, qui était fait pour plaire à cette race de comédiens. Puis, on y était généreux à plaisir et l'on n'y comptait pas avec l'argent. Les jongleurs étaient même chargés, concurremment avec les hérauts, d'annoncer publiquement les tournois prochains [2], et ces publications convenaient bien à leur vie voyageuse, à leurs habitudes vagabondes. Leur principal office consistait, durant les joûtes, à encourager les champions par leurs cris et par leurs chants, et c'est ce que les sermonnaires leur reprochaient le plus vivement [3]. Il ne leur déplaisait pas, à l'occasion, de voir couler le sang.

à la guerre et à la croisade ;

Mais enfin les tournois, si sanglants qu'ils puissent être, ne sont pas encore la vraie guerre. Or les jongleurs (et c'est là leur meilleur titre de gloire,) ont été aussi à la vraie guerre. A leur départ pour la croisade, et le cœur tout déchiré par les adieux qu'ils venaient de faire à leurs femmes et à leurs châteaux tant aimés, les Comtes et les Rois prenaient soin d'emmener

scriptores, XIV, col. 1141), qui cite les *Annales Cæsenates* pour l'année 1324. Or, en cette année, *die Paschæ rosatæ,* c'est-à-dire le jour de la Pentecôte, « multi viri nobiles sumserunt in Arimino cingulum militare... Fuit... multitudo histrionum CIRCA MILLE QUINGENTOS, ET ULTRA ». Plus de quinze cents !

1. « J'ai esté el' service du preu conte Gaifier; — En plusors leus avons esté por tornoier. » (*Garin de Monglane,* Bibl. nat. fr. 24403, anc. Lavallière 78, f° 8. Cf. *Enfances Garin*, Bibl. nat., fr. 1460, f° 41 v°.) — 2. Dans les *Exempla* de Jacques de Vitry, le fait est nettement constaté : « [Missi sunt] præcones et histriones QUI TORNEAMENTA PROCLAMARENT. » Il est inutile d'ajouter qu'ici, comme partout, le premier rôle appartenait réellement aux hérauts. — 3. Lecoy de la Marche, *La Chaire française au moyen âge,* 2e éd. p. 482. L'auteur renvoie aux mss. de la Bibl. nat. lat. 15034, f° 108; 15970, f° 351, 352; 16481, nos 10, 61 ; 17509, f° 8; 2516a f° 57; mais sans préciser ce qui se rapporte, d'une façon particulière, aux tournois. = Sur les véritables orchestres qui animaient, durant les joûtes, les courages des combattants, cs. *Foulques Fitz Warin,* l. c., pp. 26, 27.

avec eux des jongleurs dont les chants étaient faits pour leur rappeler là-bas tous les souvenirs du pays natal [1]. Il en était de même dans les grandes luttes nationales ou féodales, et c'était une armée incomplète que celle où l'on n'entendait pas chanter les jongleurs [2]. Il est vrai que, depuis le XIII[e] siècle, ces chants n'ont plus rien de primitif ni d'héroïque ; mais il ne faut pas oublier, à la gloire de notre France, que nous avons traversé dans notre histoire une période sincèrement épique, et que certains de nos jongleurs ont été de véritables Tyrtées, comme nos premiers poèmes ont été vraiment des Iliades. Il est certain que les Normands ont gagné la victoire d'Hastings aux sons d'une *Chanson de Roland* qui n'est point parvenue jusqu'à nous, mais qui devait singulièrement ressembler à la nôtre : « Taillefer qui moult bien cantoit — Sur un ceval qui tost aloit — Devant aus s'en aloit cantant — De Callemaine et de Rollant — Et d'Olivier et des vassaux — Qui morurent à Rainchevaus [3]. » Ce Taillefer nous apparaît aussi beau que les aèdes de la Grèce ; mais il est nôtre, et l'on ne trouvera pas étrange que nous le préférions à tous autres. Tous nos jongleurs auraient dû se régler

1. Quand Thibaut de Champagne, en 1238, part pour la Palestine, deux ménestrels partent avec lui (*Historiens de France,* XXII, pp. 595 et 600), etc. — 2. G. Paris, *La Littérature française au moyen âge*, p, 36, § 20. = Les textes abondent : « Li jugleor ont lor vieles pris; — Grant joie demainent devant le fil Pepin. » (*Chevalerie Ogier,* v. 286, 287. Il s'agit de la grande expédition de Charlemagne à Rome et des jongleurs qui suivent l'armée chrétienne.) Cette tradition s'est continuée sans interruption aux XIV[e] et XV[e] siècles : « Courtoisies à deux menestreux qui furent à l'ost avec Monseigneur. » (Compte de 1347-1348; Collection Grenier, XIV, n° 128) « Et se loga le dit conte d'Arondel et son ost sur icelle rivière, si près d'icellui village que, toute nuyt, les dits François et Angloiz ouyrent parler l'un l'autre, et les menestrez les ungz des autres. » (Jean Chartier, *Chronique de Charles VII,* éd. de la Bibliothèque elzévirienne, chap. 92.) Etc. etc. — 3. *Le Roman de Rou,* éd. Pluquet, 1, p. 214. Texte cent fois cité.

sur ce modèle et garder uniquement ce rôle austère, cette mission sainte. Ils ont trop souvent manqué à ce devoir.

*
* *

Les jongleurs se constituent en corps de métier. Histoire de la Corporation des jongleurs ou ménétriers.

Au lieu de rester sur ces hauteurs, les jongleurs s'abaissèrent trop souvent à ne songer qu'à leurs intérêts matériels. Ces intérêts étaient compliqués ; les jongleurs étaient nombreux. Il leur fallut donc penser à se défendre et, comme il y avait après tout beaucoup de négoce en leur affaire, ils furent tout naturellement amenés, dès le commencement du XIVe siècle, à se constituer en une Corporation, en un Corps de métier, tout comme les selliers ou les orfèvres. Aux Statuts d'Étienne Boileau il ne faut ici rien demander, si ce n'est le joli épisode du jongleur qui s'acquitte « par un ver de chanson » du droit de péage sur le Petit Pont [1]. Les vrais premiers Statuts sont ceux du 14 septembre 1321, et l'on ne saurait leur attribuer trop d'importance. Ils ont créé tout un ordre de choses nouveau. « Leur objet se résume en trois points : monopoliser entre les mains des associés les profits du métier ; garantir l'honneur du corps et les intérêts respectifs de tous les membres de l'association ; régler enfin tout le gouvernement de la corporation [2]. » Les commencements de l'œuvre furent assez modestes. Il ne s'était trouvé à Paris que trente-sept jongleurs et

1. « Li singes au marchant doit quatre deniers, se il pour vendre le porte. Et se li singes est à home qui l'ait acheté por son deduit, si est quites. Et se li singes est au joueur, jouer en doit devant le paagier et por son jeu doit estre quites de toute la chose qu'il achete à son usage. Et aussi TOT LI JOUGLEUR SONT QUITE POR UN VER DE CHANÇON. » (Statuts d'Etienne Boileau ; éd. Bonnardot, p. 236. Avec un fac-simile et une figure à la p. 232, d'après le ms. de la Bibl. nat. fr. 24069, f° 204.) — 2. Bernhart, Mémoire sur la Corporation des Ménétriers. (*Bibliothèque de l'Ecole des Chartes,* III, p. 385.)

jongleresses pour soumettre officiellement les nouveaux Statuts à la sanction du Prévôt de Paris : mais ils avaient à leur tête un ménestrel du Roi, Pariset, et c'était presque un personnage. Le Prévôt, Gilles Haquin, accorda le privilège demandé, et l'avenir appartint à ces Statuts, très modérés et très sages, dont « tous menestreux et menestrelles, tous jongleurs et jongleresses », devaient solennellement, à leur entrée dans le métier, jurer d'observer toutes les clauses [1]. Il y avait bien encore quelque obscurité dans les onze articles de ce contrat ; mais, peu à peu, la nuit se dissipa, et l'on vit s'accentuer tous les linéaments un peu confus de la constitution primitive. A la tête de la Corporation, voici, comme dans les autres métiers, voici les Prudhommes ou Jurés qui sont élus chaque année par le commun des ménétriers et confirmés par le Prévot [2] ; mais ces magistrats corporatifs n'ont ici qu'une influence restreinte et un pouvoir effacé. La véritable autorité appartient de plus en plus au « Roi des ménestrels » qui n'est pas un fonctionnaire électif, mais qui, à Paris du moins, est nommé par le Roi... de France. Rien ne sera désormais plus intéressant que de suivre les progrès de cette étrange royauté. Avant 1321, le Roi des ménestrels semble bien n'être qu'un officier de la maison royale, un chef d'orchestre et qui a tout au plus la police de son orchestre. Mais, après 1321, le voilà qui grandit, grandit, et c'est dans l'examen des candidats à la maîtrise que son pouvoir est surtout mis en relief et puissamment confirmé. Il n'en garde pas moins la direction de

1. V. une analyse détaillée des Statuts de 1321 dans le Mémoire de Bernhart, l. c., III, pp. 383-385. — 2. *Id., ibid.*, p. 386. Aux yeux de Bernhart, le « roi des ménestrels » et le « prévot de Saint-Julien » sont un seul et même office (l. c. p. 395).

son orchestre, et sa royauté ne manque pas de prestige extérieur : il se revêt, aux grandes fêtes, d'un splendide accoutrement et porte couronne au front [1]. Tous les jours, ce sont nouveaux progrès. On finira par confier à ce Roi presque tout le gouvernement et toute la police du métier. C'est lui qui jugera en dernier ressort tout ce qui se rapporte à l'exercice de la profession et qui ira jusqu'à permettre cet exercice à ceux-là mêmes qui n'ont pas «juré» le règlement; c'est lui qui, après avoir visité et examiné les candidats, décernera les brevets de maîtrise ; c'est lui qui modifiera la durée de l'apprentissage; c'est lui enfin qui, comme émoluments de sa charge, percevra le produit de la taxe levée sur tout aspirant à la maîtrise et la moitié du produit de toutes les amendes [2]. L'autre moitié est pour le Roi de France : les deux rois partagent. Au reste tant de droits ne se sont pas constitués en un jour, et c'est après une longue période de formation qu'ils prennent enfin leur forme définitive dans l'Ordonnance de 1407. Approuvés par l'autorité royale, ces derniers Statuts sont, avec ceux de 1321, les deux éléments constitutifs, les deux chartes de la Corporation [3]. L'acte de 1407 (il faut décidément

1. « Pour une couronne d'argent que le Roi donna le jour de la Tiphaine au Roi des menestrels. » (Comptes pour la rançon du roi Jean, cités par Bernhart, l. c. III, p, 396.) = Les noms de plusieurs de ces Rois sont parvenus jusqu'à nous. Sans discuter ici les problèmes que peuvent soulever ceux d'Adenet, auteur de *Berte,* et de ce roi Louis auquel on peut attribuer la *Destruction de Rome,* sans parler de Flajolet, en 1288, et de Robert Petit, un peu plus tard, on peut, après Bernhart, citer sans crainte Robert de Caveron (1338), Coppin de Brequin (1357), Jehan Portevin (1392), Jehan Boisard, dit Verdelet (1420), Jehan Facien et, à un siècle et demi d'intervalle, un certain Roussel, en 1575, etc. — 2. V. Bernhart, *ibid.,* IV, p. 531. — 3. On ne peut que mentionner en passant l'Ordonnance du 27 octobre 1372 par laquelle il est défendu aux ménétriers de donner des bals de nuit et des sérénades, si ce n'est pour les mariages et dans l'intérieur des maisons, et où il leur est également interdit de jouer dans les tavernes après l'heure du couvre-feu. (Bernhart, l. c. III, p. 397.)

retenir cette date) confirme et complète celui de 1321 : il y ajoute des dispositions nouvelles sur les pouvoirs des chefs de l'association, sur l'apprentissage [1], sur les redevances à l'Hôpital et au Roi des ménestrels [2]. C'est une législation à peu près définitive et qui restera le code des ménétriers durant les xve, xvie et xviie siècles [3]. Toutes ces évolutions, tous ces progrès ont eu Paris pour principal théâtre, et nous n'avons guère écrit jusqu'ici que l'histoire de la Corporation de Paris [4]; mais, après la sanction donnée aux Statuts de 1407, l'heure est venue pour les jongleurs de faire un pas de plus et d'étendre à toute la France l'autorité de leur Roi. L'entreprise était hardie, mais préparée de longue date. Elle réussit et, au xvie siècle, la juridiction du Roi des ménestrels avait, ni plus ni moins, les

1. Bernhart publie un Contrat d'apprentissage en date du 6 novembre 1390 entre un Huguenin de la Chapelle et deux ménétriers de Dijon. L'apprenti déclare s'affermer pour trois années consécutives aux deux maîtres qu'il a choisis pour les servir et apprendre la science de quelque instrument. « Ils lui administreront toutes ses necessitez et ses missions et, à la fin du terme, lui donneront quatre frans d'or et lui acheteront un instrument. » (l. c. IV, p. 529.) — 2. Cette Ordonnance peut se réduire en quinze articles. Les articles 1-4, 8 et 9, 12-15 reproduisent les dispositions des anciennes Ordonnances. En revanche, les articles 5-7, 10-13 contiennent ces dispositions nouvelles dont nous parlons ci-dessus, et qui sont relatives aux conditions d'admission dans le métier, au mécanisme de l'association, aux privilèges du corps, aux devoirs de chacun de ses membres et enfin à l'affectation du produit des amendes et droits d'entrée. Dans l'article 10, il est fait défense à tout ménétrier d'ouvrir école « pour apprendre menestrandise » sans la permission spéciale du Roi des ménestrels ou de ses députés. (Bernhart, l. c., IV, 525.) Enfin le pouvoir, presque sans limites, du Roi des ménestrels, est définitivement consacré : « Tous menestrelz, — tant joueurs de haus instruments comme de bas — soient estranges ou de nostre royaume, — sont et seront tenuz de aler par devers le dit Roy des menestriers ou ses deputez pour faire serement d'accomplir et parfaire toutes les choses cy-après declairées. » — 3. Bernhart, l. c. IV, pp. 532, 533. La Corporation n'a été supprimée qu'au mois de mars 1773. — 4. « La Corporation des ménétriers de Paris est la plus ancienne et la plus importante de toutes. C'est celle qui ne cesse d'exercer une véritable suprématie sur les Associations des provinces. » (Bernhart, l. c. III, pp. 377, 378 et IV, pp. 532, 533.) = En Angleterre, le chef des ménestrels s'appelle « *Roi* ou *Marechal des menestrels.* » (V. Jusserand, *La Vie nomade en Angleterre,* pp. 124, 125.)

mêmes limites que celles du roi de France. Les deux royaumes n'étaient pas toujours faciles à gouverner.

En Angleterre les ménestrels s'étaient organisés en une ghilde qui, paraît-il, ne se soutint pas et disparut; mais certaines circonstances firent regretter aux jongleurs anglais de ne pas avoir su maintenir leur vieille association. L'Angleterre fut couverte un jour de « faux-ménestrels » qui étaient recrutés dans les campagnes et se montraient en général assez ignorants de leur métier ; mais qui, malgré tout, faisaient une concurrence redoutable aux anciens, aux vrais jongleurs. Ce fut un véritable péril pour ces derniers, presque une question de vie ou de mort. Ils protestèrent énergiquement et, le 24 avril 1469, le Roi voulut bien exaucer leur prière et autoriser ses serviteurs à reconstituer l'ancienne *guild* des ménestrels : « Personne, dit-il, ne pourra plus désormais exercer cette profession, quel que soit son talent, s'il n'a été admis dans cette *guild.* » Enfin un pouvoir inquisitorial fut accordé aux membres de l'association, et ils eurent le droit de faire mettre tous les faux ménestrels à l'amende [1]. On peut supposer, sans les calomnier, que ces nouveaux inquisiteurs n'ont pas été toujours d'une indulgence excessive pour leurs indignes et infortunés concurrents.

Des Confréries de jongleurs et, en particulier, de celle d'Arras.

On a longtemps discuté, on discutera longtemps encore sur cette question abstruse : « Les Confréries religieuses ont-elles précédé les Corporations civiles? » Nous n'avons pas à la discuter ici, et ne pouvons que constater l'antériorité de certaines Confréries de jongleurs. La plus célèbre est, à coup sûr, celle d'Arras.

1. Jusserand, *La vie nomade en Angleterre*, pp. 128, 129, d'après le texte publié dans les *Fœdera* de Rymer.

Elle a pour origine un prodige touchant et qui fut très populaire dans toute la France du Nord au commencement du XIIe siècle. Un mal épouvantable, et sur lequel les érudits ne semblent pas d'accord, le « mal des ardents », ravageait alors toute cette région. Était-ce, comme on l'a prétendu, une sorte d'érisypèle gangreneux? il importe peu aujourd'hui de le savoir; mais enfin l'épidémie sévissait, et elle était horrible. C'est alors, suivant la légende, c'est le samedi 23 mai de l'année 1105, que la Vierge Marie apparut à deux jongleurs qui s'étaient voué une haine mortelle et dont l'un, appelé Itier, demeurait en Brabant, et l'autre, du nom de Normand, à Saint-Pol sur Ternoise: « Allez trouver l'évêque d'Arras, leur dit la mère de Dieu, et dites-lui que je lui veux donner un cierge dont la vertu guérira le mal des ardents. » Les deux jongleurs obéirent à la voix céleste, remplirent la mission dont ils étaient chargés et tombèrent aux bras l'un de l'autre en se réconciliant pour toujours. Puis, le cierge miraculeux, que l'évêque reçut en effet des mains de la Vierge, fit tous les miracles qu'on en pouvait attendre [1], et la reconnaissance popu-

1. Nous n'avons donné ci-dessus que les grandes lignes de la légende, mais il ne sera pas inutile d'entrer ici en plus de détails. « Annonce à l'évêque qu'une femme lui apparaîtra, au chant du coq, « tenant à la main un cierge de cire blanche. Elle en fera tomber « quelques gouttes dans l'eau qui est destinée aux malades, et ils « seront guéris ; » telles sont, d'après les textes légendaires, les paroles que la Vierge adresse à chacun des deux ménestrels, et ces mêmes textes nous font également connaître la véritable cause de la haine dont chacun de ces deux hommes était animé contre l'autre : l'un d'eux avait tué le frère de l'autre. A la première sommation de la mère de Dieu, ils n'hésitent pas un moment et s'en vont tous deux à Arras, mais n'y arrivent point en même temps, et l'Evêque, légitimement sceptique, se refuse d'abord à croire au récit de Normand, le premier arrivé. Il faut qu'Itier lui confirme ce témoignage, il faut surtout que ces deux ennemis mortels s'embrassent tendrement et se réconcilient sous ses yeux pour que le prélat ajoute foi à leur parole et se rende, dès l'aurore, en son église cathédrale où il est en effet

laire le transforma bientôt en une sorte de relique auguste et de palladium de la cité [1]. On le conserva d'abord dans une chapelle consacrée à saint Nicolas ; puis, quelques années après, en 1214 ou 1215, on fit mieux et l'on construisit en son honneur, sur la place du Petit-Marché, un édifice exquis auquel on voulut donner la forme vague d'un cierge [2], et qui fut démoli (naturellement) en 1791. Tel fut le centre de l'antique Confrérie, ou, pour mieux parler, de la Charité d'Arras. Une Charité! Que faut-il entendre par ce mot admirable qui a été surtout populaire dans notre Normandie et dans le nord de la France [3]. Les *Charités* ne sont autre chose que des Confréries dont tous les membres s'obligent à rendre les derniers devoirs aux chrétiens de leur paroisse, aux associés de leur corporation. L'histoire des Charités reste encore à écrire, et rien ne serait plus beau que de telles

consolé par l'apparition de la Vierge. (V. Guillaume Cazet, *Histoire de la sainte chandelle miraculeusement donnée de Dieu,* Arras, 1599, in-8, p. 22 et ss.; et surtout un article de M. de Linas, dans les *Annales archéologiques,* X, p. 321 et ss.) Tous les faits, rapportés plus haut, sont énoncés dans une inscription commémorative de 1581 que les mêmes *Annales* ont publiée *in extenso*. (XI, p. 175.)

I. V. dans les mêmes *Annales* (X, p. 321), la reproduction du magnifique étui en argent niellé, œuvre du commencement du XIII[e] siècle, qui servait à préserver le cierge miraculeux. = On connaît les adieux que Jean Bodel, en son *Congé,* adresse au Cierge saint : « A vo candoille pren congié — Que donastes aus jugleours. » — 2. Ce petit monument ne fut, en réalité, terminé qu'au XV[e] siècle, comme Didron n'a pas eu de peine à l'établir d'après le dessin qui nous en est resté. (*Annales archéologiques,* X, p. 326.) On trouvera une reproduction de ce dessin dans ce même article des *Annales,* et dans le *Saint Louis* de M.Wallon. (Tours, Mame, 1[re] éd., fig. 14, p. 47.) = Il est utile d'ajouter que c'étaient les deux Mayeurs de la Confrérie qui avaient « les clés du saint luminaire ». (Bibl. nat. fr. 8541.) — 3. « Les *Charités* sont des espèces de confréries dont les membres se soumettent à des règlements particuliers, et s'obligent à rendre les derniers devoirs aux habitants de leur paroisse. Dans l'exercice de leurs fonctions, les associés sont revêtus d'un costume qui n'a guère dû varier pendant plusieurs siècles. » (Léopold Delisle, *Étude sur les classes agricoles de la Normandie au* XIII[e] *siècle,* p. 732.) On pourra rapprocher de la Charité d'Arras la « Charité des sueurs » de Béthune, (*Mahaut, comtesse d'Artois,* p. 91.)

annales : car, sous d'autres noms, la même institution, profondément chrétienne, a fleuri un peu partout sur la fécondité du sol catholique, et l'Italie a connu, comme l'Artois, ces très nobles confréries de la mort. A Arras[1] ; l'établissement de la *Charité* est lié fort étroitement au miracle de la sainte chandelle. Ce sont des jongleurs qui ont été l'occasion de ce miracle, et la Charité n'est, en définitive, qu'une confrérie de jongleurs où, par une sorte de condescendance, on a laissé un jour pénétrer les bourgeois. On a donc pu la désigner correctement sous ce titre officiel : « Le carité Nostre Dame des jogleors et des borgois » ; mais il est évident que les jongleurs y tiennent la première place : « Ceste carités est estorée de jogleors, et li jogleor en sont signor. Sor jogleors n'i a nus signori. » Nous ne saurions entrer dans l'analyse de ces très minutieux Statuts, où l'on se préoccupe avant tout de la réglementation des obsèques de chaque confrère et, en particulier, des amendes qu'auront à payer tous ceux

1. Le document le plus précieux à consulter sur la Charité d'Arras est certainement le Règlement de la dite confrérie, tel qu'il est conservé dans un précieux manuscrit de la Bibliothèque nationale (fr. 8541). Nous estimons que le début, à tout le moins, mérite d'être ici placé sous les yeux du lecteur : « Ceste carité tient on de Deu et de me dame sainte Marie. Et savès por coi ele fu estorée ? por les ardens qui ardoient de l' fu d'infer. Ele ne fu mie establie por lescherie ne por folie ; ains i fist Dex tels miracles que le jor qu'ele fu estorée ardoient set vint et quatre ardant en le cité d'Arras. Et puis que en le Carité est entrés li confrere, ja puis ne il, ne ses enfes qu'il ait, n'ardera del' fu d'infer, ne ne morra de mort subite, s'il foi et creance i a. » = Les ressources de la Confrérie consistaient : 1° Dans les *entrées* et amendes de ses membres ; 2° dans les aumônes des fidèles. = On a conservé après la démolition de 1791, le quatrain suivant du XIIIe siècle (?) qui était encastré sans doute en un des murs du « saint luminaire » : « Qui à la carité la mere Dieu veut faire — Offrande ou aucun don, chi en droit se doit traire, — Et dedens ceste toelle le doit mettre et porter — Au mayeur des bourgois, s'il s'en vuet aquiter. » (P. Paris, *Histoire littéraire,* XX, p. 612.)

qui n'assisteraient pas à tel ou tel rite funèbre. Ce qui caractérise et ennoblit la Charité d'Arras, c'est qu'on n'y pense pas uniquement aux morts, mais aux malades [1], et il y a ici des détails charmants. Quelqu'un dans Arras est-il atteint du mal des ardents ? le maire des jongleurs va sur le champ prendre la sainte Chandelle et la porter au malade. Ces transports de la précieuse « relique » ne se faisaient pas sans solennité et, au xve siècle encore, les ménestrels y jouaient un rôle important [2]. La Charité d'Arras mérite de passer pour un type qui, par malheur, n'a pas été assez imité [3]. De telles œuvres seraient faites pour réhabiliter tous les jongleurs.

*
* *

Les Ecoles de ménestrandie pour l'instruction des jongleurs.

Des Corporations et des Confréries : c'était bien, sans doute ; mais, pour une race aussi vivante et aussi occupée que celle des jongleurs, ce n'était pas encore assez ; et il leur fallut un jour compléter leur

1. « Et se nus est entechiés de tel mal apelé *fu,* lues que li maire orra le message, liquels que ce soit, il doit avoir .II. eschevins et plus, q'il viegnent avuec lui et par andeus les clés ravoier dont li candoile est enfremée ; et li *maire des jogleors,* s'il i est, doit prendre la sainte candoile et porter [à malade]... dedens la cité, et alumer (et s'on ne trueve le maieur des jogleors, on [quiert] un de ses .v. eschevins), et en un vaissel plain d'iaue degouter, et de tel eve sor son mesage espardre, et de l' remanant boire, et fermement croire en Deu que par çou iert garis, etc. » (Bibl. nat. fr. 8541.) — 2. Chaque année, le dimanche après la Fête Dieu, une procession solennelle allait chercher la sainte Chandelle dans la chapelle où elle était conservée et la transportait à la cathédrale où deux cierges de cinquante livres étaient offerts en grande pompe. La Confrérie était là, tout naturellement, et tous les Confrères se donnaient le baiser de paix.» (*Annales archéologiques,* X, p. 321 et ss.) = « A pluseurs menestrez qui porterent la chandoille d'Arras d'une maison darrière Saint-Vaulx en la maison d'icelle chandoille ou petit marchief à Arras : VI frans. A pluseurs jones homes qui grant pièce se combatirent de monter sur une pierre assise ou dit petit marchié pour mieux veoir apporter icelle chandoille, .IIII. franz. » (Archives de la Côte-d'Or, B. 1454, f° 91 v°.) — 3. Elle fut supprimée, en 1770, par Mgr de Conzié, évêque d'Arras.

organisation sociale en pensant pratiquement aux nécessités de leur éducation et instruction professionnelles. De là, leurs Ecoles.

« Il nous faut du nouveau, n'en fut-il plus sur terre » : cette vérité, un peu prud'homesque aujourd'hui et dont on sourit volontiers, fut cruellement comprise par tous les jongleurs. Il leur fallait sans cesse renouveler leur répertoire, et ils avaient parfois affaire à un public difficile qui, dès qu'ils entonnaient le premier vers d'une de leurs chansons, s'écriaient tout d'une voix : « Nous connaissons cela. » Comment faire, cependant, pour satisfaire tant d'auditeurs blasés? Comment se procurer ce « nouveau » dont leur clientèle était si friande? Ils avaient, en général, bien peu de loisirs, ces pauvres jongleurs qui arpentaient tous les chemins et couchaient souvent à la belle étoile! Se mettre à l'étude durant dix ou vingt jours, c'était fort bien sans doute; mais il fallait, dix ou vingt fois peut-être, se passer de dîner. Il se trouva par bonheur qu'il leur fut expressément interdit d'exercer leur métier durant le carême. Voilà des loisirs tout trouvés, et ils en profitèrent pour courir aux écoles [1].

Il y avait en France plus d'une de ces Ecoles de ménestrandie, où les jongleurs se donnaient rendez-

1. « Les ménestrels tenaient école en carême, c'est-à-dire pendant le temps où il leur était interdit de se faire entendre en public. C'est alors qu'ils colportaient la chanson nouvelle, la mélodie à la mode; renouvelaient leurs répertoires épuisés; perfectionnaient ceux de leurs confrères qui venaient suivre leurs leçons. Les seigneurs, fatigués d'entendre toujours la même chanson, envoyaient à ces écoles ambulantes *(scolæ mimorum, scolæ ministrorum)* les ménestrels de leurs maisons. » (Lavoix, *La Musique au* XIIIe *siècle,* p. 199.) M. Lavoix conclut qu'il y avait au moyen âge deux enseignements de la musique: 1° l'enseignement *sacré,* qui se donnait dans les Cathédrales et surtout dans les Abbayes, et 2° l'enseignement *profane,* qui était distribué dans les Écoles de ménestrandie ou de ménestrerie.

vous tous les ans, pour apprendre de nouvelles chansons et de nouveaux airs, pour se tenir au courant de tout le mouvement de la jonglerie, pour suivre de véritables cours que professaient les anciens, pour se perfectionner dans leur art et y être enfin passés maîtres. J'imagine qu'on y devait jaser et rire, un peu plus sans doute qu'on n'y travaillait réellement; mais, enfin, il s'agissait de renouveler son répertoire; il s'agissait, partant, d'assurer les bénéfices de l'année qui allait commencer à Pâques, et il y avait là de quoi donner des idées sérieuses aux plus étourdis et aux plus fous. Quel charmant tableau de genre on ferait avec une de ces assemblées de jongleurs à la mi-carême, avec tous ces costumes bizarres, avec toutes ces têtes de cabotins, et les allures tapageuses des jongleresses qui ne devaient certes pas manquer à pareille fête!

Les Ecoles de ménestrandie, *scolæ ministrorum,* s'appelaient aussi *scolæ mimorum,* et ce dernier nom nous atteste qu'on y recevait toutes les catégories de jongleurs, depuis les saltimbanques jusqu'aux chanteurs de geste. Il est à croire que l'élément musical y dominait, et « il n'est pas impossible que ces écoles aient été les Conservatoires grâce auxquels la musique profane et populaire nous est parvenue [1] ». Mais il ne faudrait rien exagérer, et le mot « Conservatoire » semblera peut-être un peu forcé.

Nous ne sommes pas en mesure d'énumérer ici toutes les écoles de ménestrandie qui ont été ouvertes en France et y ont prospéré; mais nous possédons de nombreux et lumineux documents sur quelques-unes d'entre elles. L'école de Beauvais, entre toutes, a été un foyer dont il faut tout d'abord constater l'intensité

1. Lavoix, *ibid.*, p. 201.

et la puissance. Il y venait en foule des ménestrels « de tout le royaume de France et des autres pays », et c'était surtout *pro cantilenis novis addiscendis* qu'ils s'y abattaient de tous les points de l'horizon. Les barons y envoyaient leurs ménestrels pour y rajeunir leurs idées et y refaire leurs programmes. Cette ville de Beauvais, avec son incomparable cathédrale inachevée, se donnait tous les ans le spectacle curieux de ces centaines de comédiens et de chanteurs qui se coudoyaient dans ses rues, et le carême là-bas devait en perdre quelque peu de sa légitime et nécessaire austérité. Aucune école ne saurait être comparée à celle de Beauvais [1].

Cependant il y en avait d'autres qui n'étaient pas sans gloire : telles étaient celles de Lyon, de Genève et de Bourg-en-Bresse. Le comté de Savoie était un centre de ménestrandie, et rayonnait sur toutes les provinces voisines [2]. Au nord, Cambrai avait aussi son

1. « Aus menestreux de nos grans seigneurs du royaulme de France et d'aultres pays QUI TINRENT LEURS ESCOLES AU DIT BEAUVAIS, au miquaresme l'an mil CCC. IIII^{xx} et V; leur fut donné par deliberacion x frans qui valent VIII livres. » (L'original de ce Compte est au carton n° IX de la Collection de M. Aux Cousteaux.) = « A plusieurs menestrelx [d'Abbeville]... POUR ALER AS ESCOLLES A BEAUVAIS cest quaresme. » (*Documents relatifs à l'Histoire du tiers état*, IV, 229, n° 7, d'après une pièce de 1398 appartenant aux Archives d'Abbeville.) = « Item aux menestrieux et corneurs qui firent à Beauvais leur feste ET ASSEMBLÉE en caresme... » (Collection de M. Aux Cousteaux, *ibid.*, Compte de 1399-1400. Cf. plusieurs autres textes de même date, attestant l'existence à Beauvais d'une Ecole de jongleurs: (Charvet, *Recherches sur les anciens théâtres de Beauvais*, p. 21) : « Dati sunt de gratia panes ducenti capitulares mimis in hac civitate de diversis partibus PRO CANTILENIS NOVIS ADDISCENDIS confluentibus. » (Extrait des Registres capitulaires, 11 mars 1402, Collection Aux Cousteaux, cart. n° 27). = « Aux menestrés de M. de Croy, XVI sous... POUR ALER APRENDRE A L'ESCOLE A BEAUVAIS, comme ILZ ONT ACCOUSTUMÉ D'ALER CHASCUN AN. » (1er mars 1429? — Collection Grenier, XIV, n° 132.) — 2. « Les réunions des *scolæ mimorum* se tenaient chaque année tantôt à Lyon, tantôt à Genève, tantôt à Bourg-en-Bresse... Les Archives de la Chambre des Comptes de la Trésorerie de Turin nous donnent à cet égard des renseignements curieux. Ces pièces, nouvellement publiées par la « Société académique de Savoie » (1878, XVII, p. 11), sont en

petit rayonnement [1]; mais il n'est pas besoin de dire que Paris était, comme il l'est encore, un aimant fait pour attirer les comédiens, les musiciens et les chanteurs du monde entier [2]. C'est une de ses vocations.

Tant de jongleurs accumulés et grouillant dans la même ville y devaient faire quelque dépense. Ils étaient gens à bien manger et à bien boire. A qui incombaient tous ces frais? Aux municipalités qui ont souvent encouragé ces synodes de ménestrels [3]. Beauvais se signale par sa générosité qui ne devait pas être absolument désintéressée [4]. Les grands seigneurs paient pour leurs ménestrels [5], et tout ce petit monde vit et

général du commencement du XIVe siècle; mais il ne semble pas que les écoles de ménestrandie dont elles parlent y soient citées comme une institution récente » (Lavoix, l. c., p. 199.)

1. Lefebvre, dit Faber : *Matériaux pour l'histoire des arts dans le Cambresis,* 1870; cité par Lavoix (l. c. pp. 200, 201). — 2. La fameuse Ordonnance du 24 avril 1407 interdit seulement, comme on l'a vu plus haut, d'ouvrir de ces écoles sans un congé spécial du Roi des ménestrels: « Et aussy ne pevent ou doivent yceulx menestrelz commancier escolle pour monstre[r] ne aprendre menestrandise, se ce n'est par le congié et licence des diz Roy ou deputez. » (*Ordonnances des Rois de France*, IX, p. 199.) — 3. « A plusieurs menestrelx chi après nommés et desclairés, qui paiés leur ont esté de don aux frais DES GRACES DE LE VILLE pour aler as escolles a Beauvais... » (Archives d'Abbeville, Compte des Argentiers, en 1398.) Etc. — 4. Comptes des dépenses faites par la municipalité de Beauvais pour dons et courtoisies : « Aux menestreux DE NOS GRANS SEIGNEURS DE FRANCE ET D'AULTRES ROYAUMES qui se assemblerent à Beauvais au miquaresme l'an mil IIIc IIIIxx et IIII, et aussi au mi-quaresme mil IIIc IIIIxx et V ensuivant. Et leur fut donné, au jour qu'ilz firent leur feste, comme il est acoustumé de faire chascun an QUANT IL FONT leur escolle, c'est assavoir deux queues de vin... demi cent de carpes... et, le dit an IIIIxx et V, VIII frans qui valent VI livres VIII sous... » (Original, Collection de M. Aux Cousteaux, carton no IX.) = Le chapitre de Beauvais contribuait aussi à ces dépenses et accordait des gratifications MIMIS SCOLAS ARTIS SUE APUD BELVACUM TENENTIBUS. » (Extrait des Registres capitulaires, Collection de M. Aux Cousteaux, carton XXVII.) — 5. « Aux menestriers de Monseigneur [le duc de Bourgogne] pour don fait à eulx par Monseigneur, ceste fois, de grace especial POUR ALER AUX ESCOLES, par mandement de Monseigneur sans autre quittance, donné XXV de mars CCCLXXVII... C franz. » (Archives de la Côte-d'Or, B. 1452, fo 65 ro.) = Autre Mandement du 6 mars de la même année 1377 (lisez 1378) en faveur des dits ménétriers « POUR ALER DE GAND EN ALEMAINE AUX ESCOLES et retourner devers Monseigneur et pour supporter les frez et missions qu'il feront ou dit voiaige » (*Ibid.*). = « En 1377 et 1373, le châtelain de Bourg-en-

prospère. Puis, après le carême, on se disperse aux quatre coins du monde. Voici l'aurore de Pâques : les vacances du jongleur sont finies [1].

*
* *

L'Hôpital Saint-Julien des jongleurs.

Parmi ces musiciens et ces chanteurs, comme aussi parmi nos comédiens du XIXe siècle, il y a de braves gens et qui ont un excellent cœur. Les jongleurs d'antan avaient, en outre, une foi naïve, une foi d'enfant, et une charité tout aussi simple et tout aussi ardente que durant les premiers siècles de l'Église. Or, il y avait, en 1328, deux ménétriers qui s'aimaient de tendre amitié et ne se pouvaient séparer l'un de l'autre. Comme ils cheminaient un jour à Paris, ils firent une singulière rencontre et qui donna à leur vie une physionomie nouvelle, un but nouveau. Cette rencontre fut celle d'une pauvre vieille femme qui était toute percluse et qu'on traînait dans une petite voiture. Elle faisait peine à voir et, par une ironie du sort, s'appelait Fleurie. Les deux jongleurs furent émus de tant de misère. Comme beaucoup de leurs confrères en tous les temps, ils avaient ce bon cœur dont nous parlions, et le firent bien voir. L'idée de fonder un hôpital leur vint sur le champ à l'esprit et, sans délibérer, ils mirent la main à l'œuvre. A l'abbesse de Montmartre ils achetèrent un terrain qui a pu être

Bresse porte en compte la dépense d'avoine pour les chevaux des ménétriers savoisiens qui étaient venus dans cette ville TENIR LEUR ECOLE pendant le carême. En 1387 et 1388, le même châtelain prête de l'argent au ménestrel Petreman pour tenir école à Bourg, avec les autres ménétriers du comte de Savoie » etc. (Lavoix, l. c. p. 200.)

1. « Outre ces vacances, les jongleurs avaient des fêtes qui constituaient pour eux d'autres temps de repos. Il y avait des *festa joculatorum*, et il faut surtout citer les fêtes de saint Mathurin de Larchant, constatées depuis 1183 jusqu'en 1510 et auxquelles Anne de Bretagne assista en 1505. » (*Annales de la Société historique de Gatinais*, t. IV, 1886, p. 267.)

nettement déterminé et répond à la maison n° 96 de notre rue Saint-Martin. Puis, quand leur hôpital fut bâti (au prix de quelles peines et de quels sacrifices!), les braves gens y amenèrent triomphalement leur vieille protégée, la pauvre Fleurie. Ce fut leur première pensionnaire, et Dieu bénit cette maison [1].

Certes, les comédiens et les chanteurs ont toujours plus de chances que les autres hommes de mourir un jour à l'hôpital ; mais il faut cependant se persuader ici que cet hôpital n'était pas destiné aux jongleurs, mais à tous les chrétiens malheureux. On y recevait « les povres passans » et les malades de toute condition. C'étaient, d'ailleurs, les jongleurs qui pourvoyaient à toute la dépense et qui, à cet effet, faisaient partout, mais principalement aux noces et aux pardons [2], des quêtes plus ou moins fructueuses « pour l'aumône saint Julien ». Ils ne s'étaient réservé pour eux-mêmes qu'une salle destinée aux assemblées de la Corporation [3], et tout le reste avait été généreusement abandonné aux pauvres. Les hôtes du nouvel hôpital y trouvaient d'ailleurs, non seulement l'assistance matérielle, mais encore des consolations plus hautes et plus douces : car les fondateurs de la maison ou leurs successeurs n'avaient eu garde d'oublier Dieu et avaient construit, près de l'hôpital, une petite chapelle pour

1. Voir Bernhart, l. c., III, pp. 389, 390. — 2. Une moitié des amendes encourues pour contraventions à l'Ordonnance du 24 avril 1407 devait appartenir au roi de France « et l'autre moitié à l'ospital Saint-Julien assiz à Paris en la rue Saint-Martin et au... Roy des menestrelz ». En second lieu, tous ceux qui passaient heureusement les examens de jongleur par devant le dit Roi des ménétriers « furent tenuz de païer vint solz parisis d'entrée au dit Hôpital et au dit Roy des menestrelz ». Et, enfin, « pour ce que le dit hospital Saint-Julien qui est fondé des diz menestrels, N'A AUTRES RENTES sinon des aumosnes des bonnes gens, yceulz menestrelz sont et seront tenus de demander et cueillir L'AUMOSNE SAINT JULIEN au[s] nosces où ilz seront louez et pardons acoustumez. » (Ordonnance du 24 avril 1407, l. c., d'après le registre du Trésor des Chartres JJ, 161, n° 270.) — 3. Bernhart, l. c., III, p. 393.

leur chers malades. Les patrons de cet oratoire étaient tout indiqués. Aux deux côtés du portail, furent placées les statues de saint Julien l'hospitalier, et du comédien saint Genès [1]. Et les Saints de pierre semblaient dire aux pauvres d'entrer.

*
* *

Les fiefs de la jonglerie. Histoire du fief de Beauvais.

Il ne nous reste plus, pour achever tout ce qui se rapporte à la vie sociale des jongleurs, qu'à constater le singulier phénomène de leur entrée dans le système féodal. Il ne faudrait pas cependant s'en étonner à l'excès : tout ce qui produisait un revenu était susceptible de devenir un fief, et telle était fatalement la jonglerie dans une ville de quelque importance. Comme elle était d'un bon rapport, elle fut un jour placée sous la main d'un seigneur ecclésiastique ou laïque. De là, ce « fief de la jonglerie », qui paraît au premier abord une institution si étrange et dont il est si facile de se rendre compte. C'est particulièrement à Beauvais (la ville des jongleurs, par excellence) que l'on peut en suivre, presque année par année, l'histoire toujours curieuse et parfois accidentée. Les documents ne font pas défaut.

C'est seulement en 1330 que nous pouvons, avec quelque sûreté, commencer cette histoire. Le fief de la jonglerie (qu'on appelle aussi le fief Celet) se trouve alors entre les mains d'un certain Jean de Saint-Denis, clerc marié, et de sa femme Jeanne, qui l'avaient acquis durant leur mariage et qui, le 24 juin de la susdite année, jour de la saint Jean-Baptiste, le cèdent et transportent, devant le bailli du roi, à révérend père en Dieu monseigneur Jean de Marrigny, évêque de

1. Bernhart, l. c., III, p. 391.

Beauvais, moyennant la somme de deux cent quarante livres parisis [1]. Voilà donc l'évêque duement investi de ce fief, qui, en vérité, n'aurait jamais dû être acheté ni possédé par un prêtre de Jésus-Christ. Parmi les droits exorbitants que comportait cette possession, il en est un qui exaspérait littéralement tous les habitants de Beauvais : « Li possessans d'icelli fief avoit, de chascun de ceulx qui se marioient à Beauvais et y demeuroient, la robe de l'homme en laquelle li espousez espousoit sa femme, ou finanche pour le rachat d'icelle robe », sans parler « d'un pot de vin, d'ung pain et d'ung mès de char. » Dès qu'on sut le fief tombé aux mains de l'Evêque, ce fut une protestation unanime; l'officialité de Reims s'émut; la municipalité de Beauvais intervint et, par un coup d'État qui ne déplut pas à l'évêque, lui racheta, pour huit cents livres, les droits du dit fief sur les mariages [2]. Ce

1. « A tous ceulx que ces presentes lettres verront ou orront, Jehans de Marceilles à ce temps bailli de Beauvais, salut en Nostre Seigneur. Sachent tout que, par devant nous comme par devant justice, vinrent en jugement en propres personnes, Jehan de Saint-Denis, clerc, et Jehanne sa femme.....; recongneurent et confesserent, de leur propre volenté,...... avoir vendu, quitté, ottroyé, deguerpy et delaissié..... à reverend pere en Dieu Monseigneur de Marrigny, par la grace de Dieu, evesque de Beauvais, achetant, prenant et rechevant pour li et pour les ayans cause de li, ung fief de serviche estant à Beauvais, QUI EST DICT LE FIEF DE LE JONGLERIE, aveuc toutes les appartenanches de cheli fief tenu en foy et en hommage du dit Monseigneur de Beauvais, et che pour le pris de douze vingts livres parisis, bonne et fort monnoye... Ce fut faict en l'an de grace Nostre Seigneur mil trois chens et trente, le vingt quatriesme jour du mois de juing.» (Archives communales de Beauvais, Cart. AA 1, f° 65 r°.) — 2. « Sachent tout que nous, consideré et pensé en che le grant pourfit de nostre dicte eglise de Beauvais, pour oster les plaictz, ryos, maultalens et dissentions qui pour ce venoient de jour en jour et estoient ja meüz,... et pour mettre tranquilité et paix es dicts mariages, de l'accord et assentement du chappitre de nostre eglise de Beauvais, avons transigé, composé et accordé aveuc les dictz maire, pers et singulières personnes dessusdictes, tant fiefvez comme clercs... Est assavoir que nous quittons, remettons et delaissons à tous jours perpetuellement et sans rappel as dictz maire, pers, habitans et demeurans en la dicte ville de Beauvais et suburbe... toutes les redevances quelconques qui, pour

rachat, qui est daté du 5 juillet 1330, fut consenti par le chapitre le 12 juillet suivant [1] et confirmé le 3 août par l'autorité royale [2]. Par malheur, ces redevances matrimoniales n'étaient pas la seule disposition scandaleuse qu'on eut à relever dans la tenure de ce fief de la jonglerie de Beauvais, et je ne m'étonne pas que, de fort bonne heure, l'évêque l'ait retrocédé à un laïque « qui le tint de lui par foi et hommage ». Nous possédons, depuis le 2 mars 1377, jusqu'au 31 mars 1584, une série très précieuse des Dénombrements du dit fief [3], et nous y constatons certains droits qui, MÊME SOUS UNE FORME INDIRECTE, auraient dû être énergiquement rejetés par un évêque. J'admets parfaitement que le tenancier du dit fief soit exempté de la

cause de mariages faictz et à faire, pourroient estre deües pour cause dudict fief... moiennant huit cens livres parisis, etc. » (Archives communales de Beauvais, cart. AA 1, f° 67 v°.)

1. *Ibid.*, f° 69. — 2. Arch. nat., JJ, 66, n° 383 et Arch. communales de Beauvais, cart. AA 1, f° 69. — 3. « Vechi la devise et denombrement des choses appartenans au fief que on dit le Fief de le jonglerie, lequel fief tient à present Jehan de Puys, tainturier, de reverend pere en Dieu, son très cher et redoubté seigneur, Monsieur l'évesque de Beauvès... Primes, le dit Jehan de Puis a, à le cause de son dit fief, franchise de vendre en la ville de Beauvès tous ses vins creüx en ses vignes et de acater [c]ent (?) trente muis dedens la saint Martin d'yver, et tous ycheux vins vendre, quant il lui plait, sans ce qu'il en paie forage. — Item, le dit Jehan est exemps, à le cause du dit fief, de paier taille à la commune de Beauvès..... — Item, le dit Jehan, à cause du dit fief, a quatre deniers sur chascune fole femme venant et estant à Beauvès et, se elle est refusant de païer, le dit Jehan s'en puet faire païer en prenant son chaperon et loy detenir une seule fois. — Item, le dit Jehan, à cause du dit fief, a de chascun jongleur venant et estant à Beauvez, une fois douze deniers de ceulx qui chantent en place, et, se ils sont refusant de païer, il puet prendre leur livre ou leur viele, se ils l'ont, et, se ils ne l'ont, faire les contraindre de païer, etc., etc. « (Dénombrement du Fief de la jonglerie en date du 2 mars 1377. Collection Grenier, t. 311, n° 106, original; t. 158, f° 38, copie.) Cf. les Dénombrements du 1er avril 1426; 18 novembre 1464; 31 mars 1584 v. s. (Collection du baron Borel de Bretizel, Carton 10, etc.) = Dans une Déclaration du temporel de l'évêché de Beauvais, faite par l'évêque Guillaume de Hellande (1444-1461), on trouve exactement l'énumération des mêmes droits. (Arch. nat. P. 1461, cité dans l'*Histoire de la cathédrale de Beauvais* par Gustave Desjardins, p. 131.)

taille et du droit de forage, et qu'il soit, par contre, astreint à l'obligation de prendre part aux assises de l'évêque et de le servir, en armes, à l'ost du Roi; je conçois également qu'il prélève douze deniers sur tous les jongleurs qui « chantent en place » à Beauvais et qu'il puisse (bien que ce soit un peu dur) confisquer la vielle de ceux qui ne le paient pas; je comprends enfin le monopole qu'il s'adjuge de faire « chanter de geste ». dans la dite ville. Mais ce qu'il est plus difficile d'accepter, mais ce qui étonne et ce qui révolte, c'est qu'il soit en droit de prélever quatre deniers « sur chascune fole femme venant et estant à Beauvais » et, « si elle est refusant de païer », de lui confisquer son chaperon. Malgré tout, ce seigneur de la jonglerie était un vassal de l'évêque, et voilà un argent qui a dû salir les mains épiscopales.

Ce fief de la jonglerie est, d'ailleurs, tombé, dès le xve siècle, en une inévitable décadence. Il devint alors, de plus en plus difficile de trouver des chanteurs de geste. En 1504, après vingt expédients ou atermoiements, il fallut décidément y renoncer [1]. Ce fut la fin ou, tout au moins, les approches de la fin.

En d'autres grandes cités comme à Bourges [2], et

1. « Et pour ce que l'on ne chante plus les dits gestes ou cloistre de la dicte eglise, — du consentement du chapitre de mon dit Seigneur, — le dit Pierre Gayant [possédant le fief de la jonglerie] a passé sentence et condamnation au proffict du chapitre du dit Beauvez, de la somme de vingt sols parisis de rente par an, payables et percevables pour le dit fief chascun an, au jour saint Jehan Baptiste, et par tant EST DESCHARGÉ LE DIT GAYANT, POSSESSEUR DU DIT FIEF, DE FAIRE CHANTER LES DITS GESTES OU CLOISTRE DE LA DICTE EGLISE. » (Dénombrement du 31 mars 1564, v.s. Coll^on^ Grenier, t. 12, f° 119 *bis* et 120; t. 163, f° 33 v°.) —2. Arch. nat. JJ, 176, pièce n° 2, datée de 1346. C'est là «qu'entre autres drois appartenans à la *juglerie,* » on exigeait « toute la robe » des nouveaux mariés. Cf. le texte cité par F. Godefroy d'après un « Dénombrement de Jean d'Aumont en 1584, conservé aux Archives du Doubs : « Au sieur declarant appartient le droit de menetrerie en tout et par toute la terre et seigneurie du dit Estrabonne, qui est à entendre que tous ceux et celles qui se veuillent marier sont

même en de petites villes comme Mimizan [1], il y avait des fiefs de la jonglerie, et les seigneurs faisaient trop souvent valoir ces droits « sur la robe des mariés », ces mêmes droits qui ont un jour soulevé l'indignation des gens de Beauvais. Pour être aussi universel, cet usage doit remonter partout à la même source; mais les ménestrels, au reste, ne se sont pas montrés moins rapaces que les seigneurs, et ont trop souvent mérité d'être également l'objet de l'indignation et du mépris publics.

C'est cette vie morale des jongleurs qu'il nous reste à étudier, après avoir consacré de longs développements à leur vie professionnelle et à leur vie sociale.

Il y aurait à écrire ici tout un Traité intitulé : « Le bien et le mal qu'on a dit des jongleurs. » Nous le condenserons en quelques pages.

tenus PRIER et semoldre le dit sieur ou admodiateur de la dite menestrerie AU FESTIN DES NOPCES et, y assistant, luy doit estre donné refection corporelle comme l'un des autres, à sçavoir la veille des nopces, au soupé, etc. »

1. « Guillelmus Ramundi de Manos... tenet ab eo [duce Aquitaniœ] JUGLARIAM DE MIMISANO, et quartam partem deveriorum quæ dantur ibidem joculatoribus. » (Registre de la Chambre des Comptes de Paris, JJ, f° 11 v°, cité par Du Cange, au mot *joglaria*.)

CHAPITRE XXI

SUITE ET FIN DU PRÉCÉDENT. — LE BIEN ET LE MAL QU'ON A DIT DES JONGLEURS.

Le mauvais jongleur : son portrait d'après les textes contemporains.

On a généreusement prêté aux jongleurs tous les travers et tous les vices, et il est certain qu'ils avaient d'ordinaire ceux de leur profession. Il nous est resté plusieurs portraits en pied du jongleur dépravé: ils ne sont aucunement flattés, et nous estimons qu'ils sont vrais. Médisant, hableur, moqueur, mauvais plaisant, paillard et ivrogne, il ne hante guère que les tavernes et les mauvais lieux : « *Tote sa vie est en ordesce, — En puterie et* « *en viltesce.* » Le pis, c'est qu'à force de bassesses et d'importunités, il arrive parfois à être plus riche que les vrais chrétiens : « *Li filz à malfé va vestuz — Et li* « *filz Dieu remaint tot nuz* [1]. » Le plus fondé de tous ces

1. « Uns autres sunt ke à lechours — Donnent lour dras et lour atours, — Or et argent, muls et chevals, — Et par tant [se] maintent lour mals : — Kar, si l'omme nes donast mie, — Tost lesseroient lour lecherie. — Tote lour vie est en ordesce, — En puterie et en viltesce. — Les estrumentz David trova — Et à Dieu loer les tourna — El' tabernacle od salmodie : — Touz ont tourné à lecherie... — Veez ke Deu que tot devise — Nule lecherie ne prise, — Ainz se plaint de tiels durement — Ki destourbent la bone gent... — Tant blandissent, tant sount engrés, — K'il enportent par lour pecché — Ceo ke deust estre à Dampnedé. — Li filz à malfé va vestuz — Et li fiz Dieu remaint tot nuz... — Mult est grant honte à chevaler — Quant à lecheür se fet per. » (*Le Chevalier de Dieu*, Oxford, Bodl., ms. Douce, 210, seconde moitié du XIIIe siècle. Notice par P. Meyer, *Bulletin de la Société des anciens textes*, 1880, p. 58.) « Menesterel estoit espert, — Ausinc come fut lecheor — Et mauparlier et jangleor... (*Le livre des miracles de Notre-Dame de Chartres*, par Jehan le Marchant, éd. Duplessis, p. 112 et ss.) Etc., etc.

reproches est, à coup sûr, celui qui a le cabaret pour objet [1]. Il leur était vraiment bien malaisé, à ces pauvres diables, d'échapper aux séductions de la taverne, étant de vrais bohèmes et qui n'avaient ni feu ni lieu; mais ils y restaient peut-être un trop longtemps. C'était leur « chez eux », leur lieu de rendez-vous avec tous ceux du métier, et le propre foyer de leur inspiration. Ils connaissaient toutes les tavernes de France, et établissaient entre elles des comparaisons savantes. Ils comparaient aussi tous les vins qu'ils y dégustaient, et ils en dégustaient de tous pays et de toutes sortes. Dès qu'ils avaient quatre ou cinq sous, vite à la taverne : tout leur argent y passait [2]. Puis, quand ils y avaient savouré le bon vin, l'hôte s'apercevait qu'ils n'avaient plus un denier vaillant et les jetait à la porte. Encore fallait-il qu'ils lui laissassent en gage leurs souliers et leurs chausses. Et de s'en aller, clopin clopant, pieds nus [3]. Au reste, ils étaient les pre-

1. Cf. les Pénitenciels cités plus haut (note 1 de la p. 21, etc.) où l'on oppose aux jongleurs de geste ceux qui *frequentant potaciones publicas et lascivas congregationes* ut cantent ibi lascivas cantilenas. — 2. Dans un des « Miracles de Notre-Dame de Chartres, » cités plus haut, le poète met en scène un jongleur sceptique et ivrogne qui, au lieu d'aller à la cathédrale devant l'image sainte, reste au cabaret à expérimenter les vins : « Car la parole et le renon — Des bons vins avoit entendu — Qui à Chartres erent vendu... — De boivre estoit plus curieus — Que de vertu voair n'aprendre : — Car trop avoit la bouche tendre — De bons vins et de bons morseaus. — Tot droit à la taverne ala, — Si com touz jours fere soloit. » (*Le livre des Miracles de Notre-Dame de Chartres*, éd. Duplessis, p. 112 et ss.) — « Taverne amoit et puterie ; — Les dez et la taverne amoit. » (*Saint Pierre et le jongleur*, Méon, III, p. 282.) Etc., etc. — 3. Des voleurs sont sur le point de dépouiller Guillaume au court nez et son valet qui, en ce moment même, lui chantait des laisses épiques. Les voleurs les prennent l'un et l'autre pour de véritables jongleurs, et l'un des brigands dit aux autres : « Pour Dieu, laissez les aller. A mon avis, c'est un jongleur « qui vient de ville, de bourg ou de cité où il a chanté sur la place. » Et il ajoute : « Il n'y a pas gras à gagner avec les jongleurs. Je « connais assez leur usage. Quand un jongleur a amassé trois, qua- « tre ou cinq sous, il va soudain les dépenser à la taverne. Puis, « quand il a savouré le bon vin, quand l'hôte voit que le jongleur a « tout dépensé : « Frère, dit-il, cherchez ailleurs un gîte, parce qu'il

miers à confesser leurs leurs méfaits : « Donnez-moi de l'argent, disent-ils à leurs auditeurs. Dès que je l'aurai, le tavernier l'aura [1]. » On peut s'imaginer que, du cabaret aux « lieux diffamés [2] », il n'y avait pas loin, et nos hommes faisaient volontiers le voyage. On les mettait en demeure de chanter leurs plus méchantes chansons, et les femmes leur disaient : « Faites-nous danser. » Il y en avait qui n'étaient que gourmands et se contentaient d'aspirations culinaires : « Que je sois au milieu d'un pré fleuri ; qu'on m'y apporte des oies, des tartes et du bœuf à la sauce verte, avec un tonneau de bon vin, et je serai plus heureux qu'en pleine mer, sur un frêle bateau. » Mais, en général, la gourmandise ne va pas sans l'ivrognerie, dont elle double le péril. Bref, au midi comme au nord, *juglar* et *jougleor* font élection de domicile à la taverne. Tel est à Toulouse ce Guillaume Figueira qui ne se plaisait qu'*à l's putans et à l's taverniers* [3]; tel est ce Guillaume Magret, qui fut à la fois tavernier et jongleur ; et qui *despendia malamen en taverna tot quant ga-*

« va venir ici des marchands. Vous me devez de l'argent : donnez « moi des gages. » Et le jongleur lui laisse ses chausses ou son sou- « lier, ou il lui offre de lui donner sa foi qu'il reviendra, si l'hôte con- « sent à lui laisser quelque répit. Voilà ce qu'il fait, jusqu'à ce qu'en- « fin on le laisse aller. Alors il part, et va chercher ailleurs à recouvrer « son argent près des chevaliers, des prêtres et des abbés. » (*Moniage Guillaume,* Bibl. nat. fr. 774, f° 191.)

1. « Et se j'ai vostre argent, vous ne le plaindrez ja : — Car, si tost que je l'ai, le tavernier l'ara. » (*Beaudouin de Sebourc.*) — 2. V. plus haut les *lascivæ congregationes* des Pénitenciels (note 1 de la p. 186) et la *puterie* du fableau *Saint Pierre et le jongleur* (note 2 de la même page, etc.) = « Le sieur Vicenot [est] mis à l'amende pour avoir soupé la nuit à heure indüe en la taverne AVEC PLUSIEURS JONGLEURS ET BATELEURS, et avoir été ensuite en des lieux diffamés. » (Reg. capit. de Beauvais, Extr. du 19 septembre 1371. Collection de M. Aux Cousteaux, carton 27.) — 3. « Guillems Figuera si fu de Tolosa, fils d'un sartor, et el fu sartres... E sap ben trobar e cantar, e fez se joglar entre les ciutadins. Non fo hom que saubes caber entre les baros ne entre la bona gen ; mai mout se fez grazir à l's arlots, et à l's putans, et à l's hostes et à l's taverniers. » (Raynouard, l. c., V, p. 198.)

zaingnava [1]; tel est encore, selon nous, ce jongleur qui est le principal personnage d'un de nos fableaux les plus connus et dont il nous est dit : « Taverne amoit et puterie ; — Tout son gaaing i despendoit... — Tous jors vousist que il fust feste, — Moult desiroit le diemenche [2]. » L'auteur ajoute : « Les dez et la taverne amoit. » C'est qu'en effet, la passion du jeu, plus terrible encore que celle du vin, trouvait trop aisément sa satisfaction au cabaret. Que faire sur ces tables d'auberges, que faire durant de si longues heures? On jouait aux dés, et l'on y perdait rapidement tout son avoir : « Allons, allons, agitez les dés, cher-« chez vos deniers en poche ; voici ma mise, où est la « vôtre? » Tel s'asseoit vêtu sur ces ignobles bancs de la taverne *qui au partir s'en liève nuz* [3]. » Pas n'est besoin de se demander si l'on triche ; ni surtout s'il est possible de conserver, en ces bouges abjects, quelque pensée élevée et généreuse, la foi et l'honneur. On sort de là abêti et sceptique : « Le rire et le jeu, dit Brunetto Latini, voilà la vie du jongleur qui se moque de lui-même, de sa femme et du monde entier [4]. »

Quand on ne buvait pas aux tavernes et que d'aven-

1. « Guillelms Magret si fo uns joglars de Vianes, jogaire et taverniers, et fes bonas cansos... E fo ben volgutz et curatz; mais anc mais non anet en arnes, que tot quant gazaingnava, el jogava e despendia malamen en taverna. » (Raynouard, l. c., p. 201.) Etc. — 2. *Saint Pierre et le jongleur,* Méon, III, 282. V. la note 2 de la p. 186. — 3. « Mult ot à la cour jugleors... — Li uns dient contes et fables. — Aucuns demandent dez et tables... — Sovent jurent, sovent s'affichent; — Sovent boisent, sovent trichent; — Mult estrivent, mult se corrocent... — Li uns as autres sovent dient : — « Vos me boisez, defors getez, — Crolez la main, hociez les dez... — Querez deniers; mettez, je met. » — Tel s'y puet aseoir vestuz — Qui au partir s'en liève nuz. » (*Brut* cité par l'abbé De la Rue, I, pp. 245, 246). — 4. VI, 35. Cité dans l'*Histoire littéraire,* XXIII, p. 92. V. dans Lambert d'Ardres (éd. du marquis de Mesnilglaise, p. 289) l'épouvantable histoire d'un jongleur qui boit tout un tonneau de bière et qui est pendu par les serviteurs d'Arnoul le vieil, sire d'Ardres.

ture on n'y jouait point, on s'y querellait, on s'y battait, on s'y tuait : « Riote de jongleur » dit le proverbe [1]. Il va sans dire que le bavardage et la médisance allaient leur train, et les jongleurs étaient, après les pèlerins, les colporteurs ordinaires de toutes les nouvelles. N'en ont-ils jamais répandu que d'authentiques? N'ont-ils pas quelquefois embelli la vérité? Je n'oserais l'affirmer : ils étaient si menteurs! « Jogelers sunt mensungers [2] », c'est encore un proverbe qui avait cours un peu partout; et notez bien que très souvent ils ne mentaient pas pour tromper, mais seulement pour l'amour de l'art. Têtes légères et cervelles creuses, ils étaient ondoyants et divers, et l'on ne pouvait que rarement compter sur la solidité de leurs résolutions et la valeur de leurs promesses : « J'ai entendu dire à une sage et pieuse personne, observe finement un docteur du XII[e] siècle, « qu'il y a certaines classes d'hommes qui, à peine reçues dans un Ordre religieux, n'y peuvent rester. Ce sont les peintres, les médecins, les jongleurs et quelques autres qui sont habitués à courir de pays en pays ». Les jongleurs, ajoute-t-il, « sont légers avant leur conversion, légers pendant, et se retirent tout aussi légèrement qu'ils sont venus [3] ».

1. *Proverbes et dictons populaires au* XIII[e] *siècle*, éd. Crapelet, 1831. —2. « J'escomeni les useriers, — Et les prevos et les voiers, — Vilain qui devient chevaliers, — JOUGLEOR QUI N'EST MENSONGIERS... » etc. (*L'Escomeniemenz au lecheor*, Bibl. nat. fr. 7218, f° 194, 195; XIII[e] siècle.) « Or sai-je bien, fet Morys, que JOGELERS SUNT MENSUNGERS. » (*Histoire de Foulques Fitz Warin, Nouvelles françaises du* XIV[e] *siècle*, p. 68.) « Joculatores... SÆPE MENTIUNTUR, magis studio delectandi quam voluntate decipiendi. » (Ugutio Pisanus episcopus, ex ms. Bibl. Collegii Navar. Paris, cité par Du Cange au mot *joculari*.) Ce dernier texte constitue, en faveur des jongleurs, une circonstance atténuante. — 3. « A quodam viro prudente et religioso didici quod sunt quædam diversitates hominum quæ, vix ordinatæ in religione, possunt detineri.. Hi sunt pictores, medici, JOCULATORES et quidam alii qui per diversas regiones discurrere sunt assueti... Joculatores ante conversionem leves. cum ad conversionem veniunt sæpius usi levitate, leviter recedentes. » (*De bestiis et aliis rebus*, lib. I, cap. XLV; *Patrologie* de Migne, t. 177, col. 46.)

Le portrait est d'un bon peintre ; mais gardez-vous de croire qu'une telle frivolité préservât nos jongleurs de cet orgueil, de cette fatuité, de ce parfait contentement d'eux-mêmes qui caractérise les artistes de tous les temps, mais particulièrement les chanteurs. C'est à peine s'ils se croient de la même race que les autres mortels. L'un d'eux, reçu chez un pauvre homme, fit acheter à son hôte les éléments de son repas et, comme il estimait que la viande ainsi achetée n'était pas d'assez belle qualité : « On voit bien, lui dit-il, que tu ne sais pas qui tu reçois. Il nous faut, à nous, des mets autrement délicats qu'à vous autres. » Le manant prit fort mal l'observation, couvrit le jongleur d'injures, lui jeta la viande à la tête et le poussa à la porte. La leçon était méritée et, chose bien rare, celui qui l'avait reçue en profita [1].

Quant on est si content de soi, on n'est jamais content des autres : tels sont nos jongleurs qui, dès le début de leurs chants, prennent un âpre et malin plaisir à vilipender tous leurs confrères. Il ne leur suffit pas de vanter leur propre marchandise et de la vanter à l'excès : il leur faut encore déprécier celle des autres. De là, tout ce luxe de récriminations et d'injures que, pour faire plaisir à leurs interprètes, les trouvères ont consenti à étaler au commencement de leurs poèmes :

1. « Item alius [histrio], receptus in domo pauperis, rogavit eum ut necessaria cœnæ ei emeret et præpararet. Qui necessariam, non superfluam comparavit. Videns hoc, victitans de constante nihil satur histrio, scilicet de alieno, aït : « Nescis quos in hospitium receperis. Lautiores et superfluos cibos quærimus; supra id quod sat est vobis et familiæ tuæ compara nobis. » Qui respondit : « In hoc cognovi quod ganeo et leciator es. » Et expulit eum, super humeros ejus carnes emptas jactans. Qui recedens benedixit ei, dicens se nonnisi unum hospitem virum invenisse, exemplum cujus si alii imitati essent, jampridem ab arte ludibriosa recessisset et pœnituisset. » (Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*, cap. XLIX ; *Patrologie* de Migne, t. CCV, col. 156?)

« Ces vilains jongleurs ne savent pas *vaillant une cenele*[1], ou *la montance d'un gant*[2], de la belle chanson que vous allez entendre. Ils en ont laissé toute la fleur[3] et leur outrecuidance est sans nom[4]. Ils ont faussé l'histoire[5] et ce ne sont vraiment que des apprentis ignorants et menteurs ; disons le mot, des ânes[6]. » Il n'y a là, après tout, qu'un charlatanisme plus ou moins grossier et auquel personne n'attachait d'importance (sans en excepter les charlatans eux-mêmes) ; mais il n'en était pas ainsi dans ce qu'on appellerait aujourd'hui « le domaine de l'actualité». Le moment vint où les jongleurs prirent une part active à la politique de leur temps ; où ils eurent leurs idées, leur parti, leurs passions ; où ils se jetèrent dans la lutte et ne craignirent pas, vrais journalistes du temps, de s'attaquer à tous les pouvoirs établis, même au Roi, même au Pape. Gazette vivante, et lue tous les jours, ils colportaient les nouvelles, les commentaient fiévreusement et agitaient les peuples. Il fallut sévir[7] et mettre enfin des bornes à cette liberté de la jonglerie qui avait fini par ressembler un peu trop à notre liberté actuelle de la presse.

A bien voir les choses, ces chanteurs étaient surtout

1. « Cil jugleor en chantent en viele ; — Mais tiex en chante et au main et au vespre — Qui n'en sait pas vaillant une cenele. » (*Moniage Guillaume,* Bibl. nat. fr. 774, f° 197.) — 2. *Gaydon,* éd. Siméon Luce, p. 312. Il y aurait ici des milliers de textes à citer. — 3. « Chantet vos ont cil autre jugleor — Chançon nouvelle, mais il laissent la flor. » (*Raoul de Cambrai,* éd. P. Meyer et A. Longnon, p. 1 :) « Car de l'histoire ont oublié la flour. » (*Bueves d'Hanstonne,* Bibl. nat. fr. 12548, f° 79.) Etc. — 4. *Doon de Maience,* éd. A. Pey, v. 9, 10. — 5. *Berte,* éd. Scheler, p. 1. — 6. Mais tés ne set finer qui bien set commencier... — Ains resanle l'asnon en son versefiier. » (*Alexandre,* d'après le début des mss. 375 et 792 : P. Meyer, *Alexandre le Grand,* p. 138.) — 7. Nous avons vu plus haut (note 1 de la p. 121) que, par une Ordonnance de 1395, on dût leur faire expresse défense de chansonner le roi de France et le Pape. (V. Bernhart, *Bibliothèque de l'École des Chartes,* III, p. 401.)

besogneux, et cherchaient principalement à enfler leur bourse. Le vers de *Floovant* : « Juglaours suis mou bons, si vois avoir conquerre [1] » leur pourrait servir de devise à tous. Leur Dieu ce n'est pas Dieu : c'est don Denier [2]. Le paysan tond ses brebis : ils sont faits, eux, pour tondre les riches [3], et s'acquittent merveilleusement de leur fonction. Cette avidité est la marque à laquelle on reconnaît sur le champ un jongleur, même en bas âge. Les tout petits, dès l'âge de cinq ans, aiment l'argent et se jettent dessus, cupides. Lorsque, dans le joli roman de *Daurel et Beton,* on veut savoir si l'un des héros du poème, si l'enfant Betonnet est vraiment le fils d'un jongleur, la reine de Babylone n'est aucunement embarrassée et tente une épreuve décisive : « Je vais le faire chanter devant ma fille et lui donnnerai cent marcs d'argent. *Si pren l'aver, donc es filh de joglar* [4]. » Aussi ce sont des gens qu'il ne faut jamais payer d'avance, si l'on veut qu'ils chantent bien. Il circule, à ce sujet, un dicton en Roussillon qui trahit une certaine finesse d'observa-

1. Ainsi parle Maugalie qui veut se faire passer pour jongleur. (*Floovant,* éd. Guessard et Michelant, v. 2027.) Cf. un texte déjà cité du *Departement des enfans Aimeri,* Harl. 1321, f° 80 v° et 81 r°. Les jongleurs, y est-il dit, n'aiment pas les pauvres gens : « Mais là o voient la richece doner, — Là vont tuit cil qui sevent deporter. » — 2. « Quidam citharista, Benedictus nomine, non opere, victum suum cum cithara modulatis vocibus a transeuntibus quæritabat : sed prædictus citharista non Deo, sed Denario decantabat. » (*Miracula Sancti Eutropii*, écrits vers le XIVe siècle d'après une relation plus ancienne, aujourd'hui perdue : *Acta sanctorum Aprilis,* III, p. 750.) — 3. « Item, hystriones tondunt divites, sicut rusticus oves suas, et quandoque bis in anno. » (Bibl. nat. lat. 16515, f° 204 v° ; XIIIe siècle.) — 4. *Daurel et Beton,* éd. P. Meyer, v. 1462 et ss. : « Ditz la Regina : « Ieusz o farai proar. — Ins en las crambas vos l'en mandat intrar, — Que à ma filha an del's verses comtar. — .C. martz d'argen lhi farai prezentar. — SI PREN L'AVER, DONC ES FILH DE JOGLAR. » La réponse de Beton, est très fière : « Dona, ditz el, .M. merces e .C. gratz, — Que ieu ai, dona, aur et argen asatz, — Ab solamen que vos be mi volhatz. — Joglar venran, d'estrains et de privatz : — Ad els, ma dona, aquest aver donatz. — Lauzar vos an per estranhes regnatz — Et vostre pret seran plus issausatz... » (*Ibid.,* v. 1462 et ss., 1513 et ss.)

tion : « Ménétrier payé d'avance fait une triste musique [1]. » C'est toujours vrai, c'est vrai partout.

Si encore les jongleurs n'avaient été avides que de lucre et amoureux que d'argent! Mais leur cupidité ne

1. « Jougla pagat d'avanço fa doulent sou. » (Cité par Mistral en son *Dictionnaire provençal.*) = Certains jongleurs, surtout les saltimbanques, mettaient trop souvent une singulière âpreté à se faire ainsi payer d'avance, et c'est ce dont témoigne la pièce suivante, des plus intéressantes, qne nous trouvons dans un registre du Trésor des Chartes (JJ, 195, f° 104, n° 373). C'est une « lettre de remission » en date de 1470 : « Loys, par la grace de Dieu roy de France. Savoir faisons etc., nous avoir receu l'umble supplication de Pierre des Champs, escuier, jeune filz à marier, aagé de XVIII ans ou environ, contenant que, depuis certain temps en ça, icelluy suppliant, estant au service de nostre amé et feal conseillier le cardinal d'Alby, lequel estoit alé en Espaigne par nostre ordonnance, icelluy nostre conseillier, en retournant du dit voyage envoya le dit suppliant en nostre ville d'Alby pour aucunes ses affaires, lequel suppliant y estant oyt un basteleur qui aloit parmy la ville pour jouer d'appertise, et aussi pour monstrer certaines bestes de diverses especes. Lequel suppliant, qui est ung jeune filz, desirant à aler veoir les dites bestes, ala à piés disner en l'ostel où estoit loigié le dit basteleur qui se nommoit, comme l'en dit, Balthesar ou « Dieu d'amour, » acompaigné d'un sien compaignon; auquel hostel avoit plusieurs autres personnes qui y aloient afin de veoir les dites bestes, pour lesquelles veoir avoit esté cryé que on en payeroit une tholosanne valent deux tournois. Lequel suppliant et son compaignon entrerent dedans le dit hostel et, incontinent qu'ilz eurent passé l'uys d'icelluy, la femme du dit basteleur commença à dire au dit suppliant qu'il payast la dite pièce d'argent, ou autrement ne verroit les dites bestes. Lequel suppliant luy respondit doulcement que très voulentiers il payeroit avant qu'il partist du dit hostel, et, avec ce, le compaignon du dit suppliant, qui estoi aussi ung enfant de bien, lui dist : « M'amye, je vous en respons, et le payeray pour luy très voulentiers. » Mais la dite femme n'en fut pas contente et print le chapeau du dit suppliant, en luy prenant avec ce les cheveux, dont le dit suppliant fut desplaisant; mais, nonobstant ce, pour ce que c'estoit une femme, le print en pascience, en disant à la dite femme que, se elle fust homme aussi bien que elle estoit femme, qu'il luy donnast une buffe. Laquelle femme, de ce non contente, combien que elle eust le chappeau du dit suppliant pour gaige, commença à cryer à haulte voix que le dit suppliant vouloit monter pour veoir les dites bestes sans payer. Et ainsi que le dit suppliant et son dit compaignon vouloit monter certains degrez pour veoir les dites bestes, survint le dit basteleur avec aucuns ses serviteurs, lesquelz estoient embastonnez de certains bastons et, combien que le dit chappeau du dit suppliant fust demouré à la dite femme, et que elle fust bien nantye de beaucop plus, neanmoins le dit basteleur ou ses dits compaignons dirent au dit suppliant telles parolles : « Galant, galant, vous n'y entrerez point sans payer. » Lequel suppliant respondy qu'il n'estoit pas fugitif et qu'il demouroit au dit Alby avec nostre dit conseillier et que voulentiers il payeroit avant qu'il partist du dit

tournait que trop souvent à la vénalité. Ce sont les jongleurs de geste qui semblent ici avoir été les plus coupables, et leur honteuse passion s'exerça surtout dans le cycle de la croisade, avec la connivence probable des poètes dont ils chantaient les vers : « Voulez-vous que le nom de votre grand-père, ou celui de votre père, figure dans notre chanson ? C'est tant. Payez. » Il y eut sans doute une sorte de tarif, et vous vous rappelez l'histoire de ces belles chausses rouges qu'exigeait un jongleur pour enchâsser, dans les vers d'*Antioche,* le nom d'un comte d'Ardres [1]. Pas de chansons, pas de gloire. C'est comme si l'auteur d'un poème sur Sébastopol (vous voyez d'ici le scandale) exigeait aujourd'hui, de la famille d'un de nos plus vieux généraux, je ne sais quelle avance, en nature ou en argent, pour exalter en ses vers le nom de ce victorieux. Les grands et les rois favorisaient volontiers ce petit commerce ; ils achetaient ces jongleurs qui étaient à vendre, et leur faisaient chanter leurs éloges pour un prix qui variait suivant l'intensité de la louange. Pour que l'on dît de vous : « Il n'y a pas, « dans le monde entier, un si noble roi, un si vail- « lant chevalier, » il en coûtait cher.

Ces compliments n'imposaient pas de grands sacrifices à la fierté de nos jongleurs, qui n'étaient pas

hostel. Lesquelz basteleur et sa dite femme, ou l'un d'eulx, non content de ce, prindrent de rechief le dit suppliant par les cheveux en le mettant contre terre et, en ce faisant, luy donnerent plusieurs cops. Lequel suppliant, soy voyant ainsi pressé et l'oultraige que on luy faisoit, fut contraint de tirer une dague qu'il avoit, de laquelle, luy estant ainsi tenu que dit est, frapa certains cops par les jambes du dit basteleur et, pour ce qu'ilz perseveroient tousjours sur luy en le tenant par les cheveux, en soy relevant ou escouant d'eulx, frapa un cop, d'aventure, d'un revers de sa dite dague, le dit basteleur par la gorge, à l'occasion desquelz cops le dit basteleur, certain temps après, est alé de vie à trespas..... »

1. Lambert d'Ardres, déjà cité (éd. de M. le marquis de Mesnilglaise, p. 311.)

fiers. Personne, à ce point de vue, ne les a mieux connus ni mieux démasqués que l'historien Rigord. Il s'élève ici jusqu'à une éloquence très sincère et qui sort du cœur : « Les voyez-vous, dans toutes les cours des princes et des rois, les voyez-vous, ces bandes, ces tourbes d'histrions ! Ils n'y sont venus que pour extorquer de l'or ou de l'argent, des vêtements ou des chevaux, et c'est à qui mêlera le plus de flagorneries à ses chants. [1] » « Flagorneries, » non, c'est « bassesses » qu'il eut fallu dire, et tout autre mot serait trop faible. Quand le roi Louis VIII offrit aux palatins son premier repas d'apparat après son heureux avènement, il se trouva un jongleur pour lui jeter à la tête, comme nous l'avons vu, des éloges ou, pour mieux dire, des pavés de ce poids : « Inclyte rex regum, corde gigas, agnus facie, Laertius astu, consilio Nestor [2]. » S'il est vrai que toute cette mythologie ait été ainsi exhumée devant le fils de Philippe-Auguste, j'ai bien peur que le bon roi n'en ait pas compris tout le sel. Il a payé quand même.

On ne doit pas s'étonner si, avec cette bassesse dont ils étaient coutumiers, nos jongleurs ont été parfois utilisés comme entremetteurs et espions. Dans les *Deux troveors ribaus* un des deux compères se vante de savoir « porter consels d'amors... à ceus qui d'amor « sont espris [3] ». C'est sous le costume des jongleurs (ces gens-là se faufilent partout) que les espions pénètrent le plus facilement où ils veulent pénétrer,

1. « Cum in curiis regum seu aliorum principum frequens turba histrionum convenire solet ut ab eis aurum, argentum, equos seu vestes... ab eis extorqueant, verba joculatoria, variis adulationibus plena, proferre nituntur. Etc., etc. » (*De gestis Philippi Augusti*, anno 1185.) — 2. Nicolas de Braye, cité par Du Cange au mot *Ministelli*. — 3. *Œuvres complètes de Rutebeuf*, publiées par Achille Jubinal, 2e éd., III, p. 13. Ce petit poème n'est pas de Rutebeuf.

et la comtesse Mahaut donne un jour seize sous à un ménestrel, nommé Coulogne, qui avait été chargé par elle de la renseigner secrètement sur les manœuvres des confédérés d'Artois [1]. Ce n'était certes pas un cas isolé; mais, quand on fait ce métier-là, on est capable de faire tous les métiers, et ce n'est pas merveille si nous voyons un jongleur marcher un jour à la tête d'une bande de brigands qui envahissent l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire. Notez, hélas! que c'était un jongleur de geste, et que ce Tyrtée de rencontre conduisait ces gredins au sac d'un monastère en leur chantant *res fortiter gestas et priorum bella* [2]. Je gage qu'il leur chantait la mort de Roland, dans le moment même où ils mettaient la main sur les reliquaires et sur le trésor du couvent. Il est malaisé d'aller plus loin.

Ce qu'il y a de certain, c'est que, de toute façon, il les fallait payer, flatteurs ou espions, entremetteurs ou poètes. Ils ruinaient les plus riches familles [3], et ce n'est pas sans raison que les moralistes comparent le jongleur à la sangsue. Suceur d'argent, suceuse de sang. On cite des comtes et des ducs auxquels ils n'ont rien laissé. Arnoul II, comte de Guines, eut la triste faiblesse de leur tout donner, et il ne lui resta que son corps : *vix seipsum sibi reliquit* [4]. Mais que dire du duc de Normandie, Robert Courte-Heuse, auquel ces jongleurs, avec la collaboration toute indiquée des filles de joie, enlevèrent jusqu'à ses

1. « A Coulogne le menestrel qui avoit été à Conflans par .II. fois, pour dire la ruse des aliés, .XVI. sous. » (*Mahaut, comtesse d'Artois*, par J.-M. Richard, p. 111, note.) Les espions se déguisent volontiers en jongleurs. (*Foulques Fitz Warin,* l. c., p. 66.) — 2. *Miracles de saint Benoit,* liv. VIII (dont l'auteur est Raoul Tortaire,) éd. de la Société de l'Histoire de France, p. 336. — 3. « Gualterius.... societatem nebulonum familiariter sibi ascivit, quorum nefaria persuasione paternum honorem insipienter dilapidavit. » (Orderic Vital, l. c. II, p. 445.) — 4. Lambert d'Ardres, éd. de M. le marquis de Mesnilglaise, p. 201.

braies et à ses chausses : *Ad ecclesiam, quia nudus erat, non pervenit* [1]. Les voleurs devaient bien rire.

Au-dessous de ces grands seigneurs qui se laissaient ainsi gruger par les histrions, il n'y avait vraiment que ceux qui les copiaient et se faisaient histrions eux-mêmes. Tel fut ce comte de Poitiers qui s'étudia à être plus bouffon que les bouffons de profession et qui, chose plus triste encore, eut l'heur d'y réussir : *Facetos histriones facetiis superans innumerabilibus* [2]. C'est ce qui se voit encore de nos jours, et nous ne savons que trop jusqu'à quel point s'encabotinent parfois les héritiers et les héritières des plus grands noms de France.

Il est bien peu de textes, surtout ecclésiastiques, où le mot *meretrices* ne soit associé à cet autre mot : *joculatores*. Ces deux commerces allaient fort bien ensemble : l'un faisait aller l'autre. A vrai dire, ils se complétaient, et les sermonnaires n'ont guère moins tonné contre l'un que contre l'autre. Il est alors certains prédicateurs quelque peu réalistes, et dont on ne saurait reproduire les sévérités qu'en latin : *Verba lasciviæ sunt in joculatoribus, qui similes sunt porcis*. Ils ajoutent que ces amuseurs publics *libentius ponunt linguam ad stercora mundi quam ad lapides pretiosos cœli* [3], et l'auteur bien inspiré du *Miserere du renclus de Moiliens* donne à la même pensée une forme à peu près semblable et aussi énergique, lorsqu'il s'écrie : « Du pain pour un jongleur, fi donc ! Il n'a pas droit au pain. *Pors est : manjut faine et*

1. Orderic Vital, éd. de la Société de l'histoire de France, IV, p. 105. Cf. le texte de *Gaydon* (éd. F. Guessard et S. Luce, v. 4814, 4815) : « Tant jougleor, tante putain sartie — QUI TOST AUROIENT GRANT BORSE DESEMPLIE. » — 2. Orderic Vital, l. c. IV, p. 118. — 3. Extrait d'un Sermon de Guillaume de Bar. (Bibl. nat. lat. 16476, f° 131, col. 1.) Communication de M. Hauréau.

glant[1]. » Si rudes qu'elles soient, de telles paroles soulagent, et l'on voit que, devant la tyrannie des jongleurs, il y avait encore, grâce à Dieu, des rebelles et des indignés.

Pour se dédommager de tant de désillusions au sujet de nos chanteurs populaires, on pourrait à tout le moins s'attendre à trouver chez ces chrétiens une foi pleine, naïve, pure, et il convient d'avouer que la plupart étaient, en effet, des croyants. La plupart; mais non pas tous[2]. Un abominable courant s'est formé, dès le XIIe siècle, dans les idées et dans la poésie françaises. Une école détestable et hypocritement antichrétienne a, dès lors, ébauché parmi nous l'œuvre future de Voltaire. Rien n'est plus voltairien, dans le sens le plus exact de ce mot, que les fableaux, si ce n'est cependant les différentes branches de *Renart*. Je ne parle pas de ce *Roman de la Rose* qu'on n'a

1. « Mais au fol cui je voi joglant — Et qui va de bourdes jenglant, — A chelui est li pains destrois. — Ordement vi en fabloiant: — Pors est, manjut faine et glant. — De pain gouster n'est pas ses drois. » (St. CLVII, éd. Van Hamel, II, p. 218.) = L'auteur du *Polycraticus,* Jean de Salisbury, va plus loin encore (I, chap. VIII) et parle de ces misérables qu'on introduisait de son temps dans les meilleures maisons, « etiam illi qui obscenis partibus corporis, oculis omnium, eam ingerunt turpitudinem quam erubescat videre vel Cynicus ». Cf. le Pénitentiel de Thomas de Cabham : « Quidam transformant et transfigurant corpora sua per turpes saltus et per turpes gestus, vel denudando se turpiter.» (B. Hauréau, *Notices et extraits,* etc., XXIV, p. 285.) — 2. Il y avait au service d'Hugues le Grand un jongleur qui affichait l'impiété et plaisantait sur les reliques. La colère de Dieu s'alluma, et le malheureux fut soudainement foudroyé. (Orderic Vital, l. c., III, p. 99.) Le cas est exceptionnel ou, tout au moins, assez rare. Il convient cependant d'ajouter que les jongleurs ont été plus d'une fois accusés de sorcellerie. Les *sortiarii,* les *magi,* les *incantatores* sont placés par l'auteur du *De septem Sacramentis* dans la même nomenclature que les *funambuli,* les *saltatores* et les *joculatores* (Bibl. nat., lat. 14859, fo 322; XIIIe siècle.) Cf. la lettre de rémission (septembre 1347) pour Jeanne de Cretot, menestrelle de vielle, accusée d'avoir ensorcelé et envouté Pierre Coquel, clerc d'Amiens. (JJ, 68, no 287, fr 444, vo.) Quant aux charlatans qui s'écrient : « Bien sai un enchantement faire » (*Les deux troveors ribaus,* dans les *Œuvres complètes de Rutebeuf,* III, p. 9), il ne faudrait pas s'y tromper, et il ne s'agit ici que de prestidigitation et de magie blanche.

pas chanté et qui n'a guères eu qu'une diffusion écrite : la *Rose,* œuvre plus que païenne, révolte de la chair contre le Christ, livre absolument scandaleux, et dont les deux principaux éléments sont certainement la volupté et le fiel. Si nos jongleurs n'ont pu donner à cette œuvre malsaine la popularité dont ils étaient les distributeurs parfois dangereux, ils ont, en revanche, singulièrement contribué à vulgariser la littérature dite « gauloise ». Avec le *Renart,* ils ont mis les entendements en défiance contre l'Église et ont fait rire des choses saintes; avec les fableaux, ils ont corrompu les hommes et fait rougir les femmes. C'est trop, c'est cent fois trop.

Tant de griefs légitimes, tant de cynisme après tant de méfaits, ont fini par exciter contre les jongleurs l'indignation de tout ce qu'il y avait au moyen âge de religieux et d'honnête. L'humanité chrétienne s'est en quelque sorte levée contre eux, et leur a jeté l'anathème. Les Papes ont gravé dans le bronze du droit canon leur protestation immortelle : « Tous ceux qui ont la note d'infamie ne sauraient être admis à porter une accusation » et, parmi ces éliminés, les jongleurs sont placés exactement au même rang que les hérétiques, les païens et les juifs [1]. Les Conciles, avec la même sévérité qu'aux premiers siècles, interdisent aux clercs le commerce des histrions [2]. Les théologiens sont nécessairement plus explicites, et

1. « Omnes etiam infamiæ maculis aspersi, id est HISTRIONES ac turpitudinibus subjectæ personæ, hæretici etiam, sive pagani, sive judæi, ab accusatione prohibentur. » (*Decretum,* part. II, causa IV, quæstio I.) Cf. Hauréau (*Notices et extraits de manuscrits,* XXIV, p. 286), qui renvoie encore au Décret (part. I, dist. LXXXVI, cap. VII; part. III, dist. II, cap. XLV. Etc., etc.) — 2. « Mimis, histrionibus et joculatoribus [clerici] non intendant. » (*Ecclesiæ Cenomanensis statuta,* du milieu du XIIIe siècle, publiés par D. Martène, *Amplissima collectio,* VII, 1394.) Ce Statut résume tous les autres.

leurs Sommes nous offrent des condamnations plus motivées *contra histriones et cantilenas chorearum* [1]. Guillaume Perraut s'irrite surtout contre les chansons d'amour et contre tous ces instruments de musique « qui brisent l'âme humaine et qu'il faudrait briser [2] ». D'autres, encore plus vifs, ne veulent pas qu'on donne l'absolution aux jongleurs, à moins qu'ils ne renoncent expressément à l'infamie de leur métier [3]. « Leur faire quelque présent, c'est offrir un sacrifice aux Démons [4]; » à tout le moins, c'est un péché mortel [5]. Ainsi parlent les Pénitentiels, les recueils de formules et les encyclopédies épistolaires. Les *Summæ de arte dictandi* ne sont pas moins rigoureuses. Les

1. Cf. notamment une Somme du XIIIe siècle, Bibl. nat., lat. 3236, f° 122 v°, etc.—2. « Sequitur de auditu cantationum amatoriarum et turpiloquiorum et instrumentorum musicorum. Auditus cantationum valde est timendus... Musica etiam instrumenta multum sunt timenda : frangunt enim corda hominum et emolliunt et, secundum verbum sapientis, essent frangenda. » (*Summa de vitiis,* Bibl. nat.. lat. 3726, f° 28 r°.) — 3. « Quædam officia sunt quæ ex toto peccata sunt, UT MERERTICUM ET HISTRIONUM... Cum igitur meretrices et histriones veniunt ad confessionem, non est danda eis pænitentia, NISI EX TOTO TALIA OFFICIA RELINQUANT, quia aliter salvari non possunt. » (Bibl. nat., lat. 16419, f° 71 ; texte souvent cité.) Cette exclusion, par bonheur, n'a pas été absolue, et nous voyons, en 1480, Caspar, évêque de Bâle, se montrer plus indulgent pour les jongleurs qui voulaient s'approcher des sacrements : « Concessum est vobis et singulis vestrum ut, anno quoque, semel tantum, videlicet in Paschali festo, vobis confessis et contritis et in communione fidelium existentibus, divinissimum Eucharistiæ Sacramentum ministrari possit,... dummodo per quindecim dies ante hujus sacramenti perceptionem, et post illam per totidem alios dies, ab officiorum vestrorum et scurrilium operum exercitiis abstineatis. » (Cité par Vogt, p. 23, n. 33, etc.) = A un autre point de vue, certains casuistes ont affirmé que les jongleurs, en droit, ne pouvaient pas louer leurs services : « Item quæritur de mimis, joculatoribus et hystrionibus et adulatoribus, utrum possint de jure locare operas suas. Videtur quod non : quia emolliunt et effeminant et sæpe infatuant animos audientium, et ideo emungunt subdole bona eorum. Ergo non licet eis aliquid accipere tali intuitu » (Bibl. nat. lat. 3258, f° 68 v°). — 4. « Item credimus quod, quandocumque aliqui dant histrionibus quia histriones, non quia homines sunt, Dæmonibus immolant. » (*De septem Sacramentis,* Bibl. nat. lat. 14859, f° 322, XIIIe siècle.) — 5. « Notandum est etiam quod omnes peccant MORTALITER qui dant scurris vel leciatoribus, vel predictis histrionibus, aliquid de suo. » (Bibl. nat. lat. 16419, f° 71 v°.)

jongleurs, à les en croire, appartiennent aux espèces viles de la race humaine ; ils s'abattent sur les cours des princes comme les vautours sur les cadavres [1] ; on n'écrit pas de lettres à ces gens-là[2]. Parmi tous ces juges sévères, c'est encore saint Thomas d'Aquin, avec son vaste entendement et la belle hauteur de son regard, qui est le plus indulgent et se montre le mieux disposé à tolérer les jongleurs, pourvu qu'ils fassent honnêtement leur office [3]. Du haut de toutes les chaires, tous les sermonnaires, comme nous l'avons dit, tonnent sans pitié contre les jongleurs. Grâce à d'excellents travaux, nous savons aujourd'hui ce qu'étaient les sermons de ce temps-là, plus courts et plus familiers que les nôtres, pleins de traits et d'anecdotes, alertes et hardis, piquants et vivants. Or, « les critiques des sermonnaires du XIII[e] siècle, dit à ce sujet l'érudit le plus

1. « Præterea ex omni natione, professione, conditione quæ sub cælo est, ad curias principum confluunt et concurrunt, velud vultures ad cadaver et velud muscæ sequentes unguenti suavitatem : scilicet pauperes, debiles, cæci, claudi vel alias corpore deformati..... *joculatores, saltatores, fidicines, tibicines, lyricines, tubicines, cornicines, histriones, gesticulatores, nebulones..., publicæ mulieres.* Prædicti et alia vilium hominum genera, quæ longum est explicare, sunt quasi pergula vulgaris « vix missura cutem nisi plena cruoris hirudo. » (*Summa de Arte prosandi,* compilata a Cuonrado, cantore ecclesiæ Thuricensis, Constantiensis diocesis, conscripta anno Domini MCCLXXV. » Citée, dans *Briefsteller und Formelbucher des Eilften bis vierzehnten Jahrhunderts,* par Ludwig Rockinger : *Quellen zur Bayerischen und deutschen Geschichte,* Munchen, 1863, p. 426.) — 2. « Quibusdam personis non competit mittere vel mitti litteras speciales... ut sunt persone viles, ignobiles et abjectæ, quæ titulo carent nominis et honoris ; quos natura taliter abjecit seu debilitavit, fortuna taliter vilificavit seu humiliavit..., evidentia turpis et infamis vitæ taliter maculavit diffamavitque quod ydonei non sunt ut, inter probos et bonos, eorum mentio habeatur: ut sunt debiles, claudi, cæci, *hystriones.* » (*Id., ibid.,* p. 429.) — 3. « Secunda secundæ, quest. 168, art. 3: « Eorum [histrionum] officium non esse secundum se illicitum, dummodo moderate ludo utantur; id est non utendo aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum. » = Une bienveillance de même ordre peut être constatée dans la *Summa confessorum Johannis Lectoris* (Bibl. Maz., 348, f° 80 v° :) « Quod si aliquis etiam aliis hystrionibus (à ceux qui ne se trouvent pas dans une pauvreté absolue) partem dat ad confirmandam famam suam, ne a talibus vituperetur, NON CREDO TALEM PECCARE MORTALITER. »

compétent, s'adressent surtout aux jongleurs, à ces éditeurs ambulants de nos vieilles poésies », dont ces orateurs populaires condamnent énergiquement « la couardise, l'avidité et le bavardage [1] ». Tous les écrivains ecclésiastiques des XIIe et XIIIe siècles font écho aux orateurs de la chaire, et ces deux ordres de témoignages s'entrecroisent, pour ainsi parler, et se corroborent l'un par l'autre. C'est aux jongleurs, d'après Honoré d'Autun [2], que s'appliquent ces terribles paroles : « *Deum non cognoverunt : ideo Deus sprevit eos et Dominus subsannabit eos.* » Bernard Silvestre, l'auteur du *De gubernatione rei familiaris,* déclare, en style imagé, que « l'homme livré aux jongleurs aura une femme qui s'appellera *Paupertas* et un fils de cette femme qui aura nom *Derisus* [3]. » Lambert d'Ardres, un historien, ne se peut contenir et devient véritablement enragé quand il prononce ce nom de jongleur : *O garcionum et ministralium, immo adulatorum injuriosa laudatio* [4]. Même colère chez Jean de Salisbury qui n'a point précisément pour habitude de tempérer ses invectives : « Il est hors de doute, s'écrie-t-il, qu'il est honteux d'être histrion [5], » et, à ses yeux, comme aux yeux de tous ses contemporains, le jongleur

1. Lecoy de la Marche, *La Chaire française,* 2e éd., p. 482. — 2. « Habent spem joculatores ? Nullam. Tota namque intentione sunt ministri Satanæ. De his dicitur : Deum non cognoverunt, etc. Derisores deridentur. » (*Elucidarium*, lib. II, cap. XVIII. *Patrologie* de Migne, CLXXII, col. 1148. Cf. la traduction française *(le Lucidaire)*, Bibl. nat., fr. 7989, f° 228 v°). L'esprit de ce Traité est très sévère : « Quid sentis de militibus ? — Pauci boni. De præda enim vivunt, » etc., etc. = On pourra rapprocher des mots ci-dessus « ministri Satanæ », les autres mots « membra Diaboli » par lesquels Otto de Freisingen désigne les jongleurs. (*Chronicon,* cap. XXXII ; cité dans le t. IX des *Acta SS. Octobris,* p. 700.) — 3. Cité par Du Cange au mot *Ministelli.* — 4. Éd. Godefroy de Mesnilglaise, p. 311. Cf. p. 201, etc. — 5. *Polycraticus,* lib. I, cap. VIII : *Patrologie* de Migne, CXLIX, col. 405. Il ajoute encore plus sévèrement : « Sacræ quidem communionis gratiam histrionibus et mimis, dum in malitia perseverant, ex auctoritate Patrum non ambigis esse præclusam. » Cf. *Acta SS. octobris,* IX, p. 700.

n'est qu'un histrion. Pierre le Chantre se laisse aller à une indignation encore plus vive : « Il n'y a pas ici-bas une seule classe d'hommes qui ne soit de quelque utilité sociale, excepté cependant les jongleurs, qui ne sont bons à rien et peuvent passer ici-bas pour une véritable monstruosité [1]. » Ce doux symboliste des premières années du XIIIe siècle, Adam de Perseigne, s'emporte contre les chrétiens de son temps qui auraient pu couvrir la nudité de tant de pauvres avec les présents dont ils gratifient les jongleurs [2]. Tous, d'ailleurs, écrivains et sermonnaires, regardent nos chanteurs comme les fils, les ministres et les membres même du Diable, et flétrissent surtout le rôle de ces amuseurs dans les bals de ce temps-là : « La vieille, qui n'est plus d'âge à faire la folle, y envoie sa fille ou sa nièce, en belle parure, et lui dit au retour : Chante-moi donc les chansons que tu as entendues là-bas [3]. » Mais rien ne vaut peut être l'histoire de ce pauvre homme dont nous avons déjà parlé et qui était obligé, pour vivre, de faire deux métiers, celui de « couturier » pendant la semaine et celui de ménétrier les jours de fête. Le

1. « Nullum genus hominum est in quo non inveniatur aliquis utilis usus contra necessitates humanas, præter hoc genus hominum, quod est monstrum, nulla virtute redemptum a vitiis, necessitatis humanæ nulli usui aptum. Si dicas quod aptum est ad laudem alicui comparandam, absit hoc : quia non minus turpe est laudari a turpibus quam ob turpia laudari. » (*Verbum abbreviatum*, cap. XLIX, *Patrologie* de Migne, CCV, col. 155.) — 2. « Epistola ad comitissam Perticensem. » (*Patrologie*, CCXI, col. 609.) — 3. « Item, quando aliquis princeps videt quod debet inquietari ab aliquo, facit omnes subjectos sibi parare arma sua. Sic Diabolus, princeps mundanorum, timens predicatores et Ecclesiam assidue portantem baculum et crucem, urget mulieres fatuas et juvenes parare se armis vanitatis ut monstrent se in diebus festivis. Et contingit quod filii Dyaboli talibus diebus currunt per plateas ad choreas, ubi est acies Dyaboli, ubi sunt enses forbiti et sagittæ et lanceæ limatæ, et sicut dominus, non potens vel nolens arma portare, monstrat illa per gartionem suum ; sic vetula, quæ non potest lascivire in vanitatibus, mittit filiam vel neptem faleratam et, in reditu, vult cantilenas audire quas audivit in plateis vel in choreis, » etc. (Bibl. nat., lat. 16515 fo 204. *Exempla*, XIIIe siècle.)

Diable prend un jour sa figure et sa place dans un bal où il dirige les danses avec une animation plus qu'étrange : « Les bals, dit le Démon, c'est un de nos meilleurs profits et bénéfices. Les bals, c'est notre messe, et les ménestrels sont nos prêtres [1]. » Le mot est rude.

Le dernier document que nous venons de citer est écrit en fort bon français, et peut nous servir très logiquement de transition pour constater la haine et le mépris dont les jongleurs sont également l'objet dans toute cette littérature en langue vulgaire qui ne ressemble guère à la cléricale, et qui a ses caractères spéciaux et sa vie originale. Aux auteurs des chansons de geste et de tous les poèmes susceptibles d'être chantés par des jongleurs, il ne faut pas demander de critiquer les chanteurs qui les faisaient connaître. Médire des livres qu'il publie, c'est ce qu'on ne peut raisonnablement attendre d'un éditeur, et les *menestreus*, d'ailleurs, auraient fait lestement disparaître toutes ces satires. Cependant, il y a, çà et là, de ces traits involontaires qui montrent le peu d'estime où toute la race jongleresse était tenue. Parmi ces contempteurs, Chrétien de Troyes est à coup sûr l'un des plus indulgents : il ne reproche guère aux jongleurs (mais malgré tout le cas est grave) que de *depecier* et de corrompre ses poèmes [2]. D'autres sont plus méchants, sans le vouloir. Au début de la *Prise d'Orenge* [3], le héros du poème se prend, un beau matin de mai, à penser au doux pays de France : « De France issimes par moult grant povreté. — N'en amenames harpeor ne

1. Bibl. nat. fr. 1834, f° 68, xve siècle. — 2. « D'Erec, le fil Lac, est li contes — Que devant rois et devant contes — Depecier et corrompre suelent — Cil que de canter vivre vuelent. » (*Histoire littéraire*, XV, p. 198 et XXIII, p. 101.) — 3. *Prise d'Orange*, éd. Jonckbloet, v. 55 et ss.

jugler, — Ne damoisele por noz cors deporter. » C'est toujours la même assimilation des histrions aux folles filles. Ils se gênent encore moins, les auteurs de ces poèmes qui n'étaient pas nécessairement exécutés par les jongleurs. Dans la *Vie de saint Gire* [1], on ne craint pas de rappeler que le Saint ne donnait jamais rien « ne as puteins, ne as jugleurs ». Un poète qui n'a pas encore été mis à sa vraie place et qui est tout spirituel et tout charmant, Gautier de Coincy, désire faire savoir à ses lecteurs qu'il ne ressemble en rien aux jongleurs : « Je ne truis pas por avoir robe — Mais pour l'amour la Bele avoir [2]. » Il revient souvent sur cette opposition entre les chansons profanes et les *hautes kyrielles, les sequences, les ymnes beles :* « Laissons les chants qui rien ne valent ; laissons les mensonges qui *avalent* l'âme en ténèbres [3]. » On est presque étonné de trouver plus de rudesse encore (mais est-ce bien sincère?) dans cet *Aucassin et Nicolette* dont la première partie peut passer pour un véritable chef-d'œuvre : « Harpeurs et jongleurs vont tous en enfer [4]. » L'auteur du *Songe d'enfer,* Raoul de Houdan, donne à cette dernière condamnation une forme pittoresque : le Roi des enfers montre au poète un livre énorme où sont écrits tous les péchés des hommes, passés et à venir : plus d'un feuillet, hélas ! y est réservé à ces méprisables jongleurs [5]. Même sévérité dans certains proverbes fort populaires [6], dans

1. V. 271-373. — 2. Éd. Poquet, col. 106. Il est inutile d'ajouter que la Belle ici, c'est la vierge Marie. — 3. *Ibid.*, col. 383. — 4. Cité dans l'*Histoire littéraire,* XXIII, p. 110. — 5. Le Grand d'Aussy, II, p. 19, etc. Cf. *Histoire littéraire,* XXIII, p. 101. — 6. « Amours d'enfant, acolée de chevalier, — Serment de marcheant, testament d'usurier, — Pelerinage de moine..., LOS DE MENESTREL, — Larghece de François, loiauté d'Englois, —Vins de barel, fus d'estrains et amour de nonnain — Falent du jour à l'endemain. » (Vers ajoutés à la suite du *Liber Britonis,* Bibl. de Montpellier, 236 ; XIVe siècle. Cités dans l'*Histoire littéraire,* XXIX, p. 596.)

certains romans d'aventures [1] et surtout dans un admirable « Poème moral » en quatrains d'alexandrins monorimes, qui fut sans doute composé à Liège dès le début du XIIIe siècle [2]. Je ne crois pas qu'on ait jamais rien écrit d'aussi furibond, ni d'aussi éloquent, ni d'aussi vrai contre les jongleurs, et ils n'ont jamais été fouettés par pareil fouet. C'est de la grande satire, et presque du Juvénal. Le poète (il mérite vingt fois ce nom) s'emporte superbement contre ceux qui donnent leur argent à ces musiciens de rencontre, à ces ivrognes, à ces infâmes : « Il faut être bon aux besogneux, c'est fort bien, et saint Paul nous en fait un devoir. Mais à qui devons-nous prêter aide et secours? Serait-ce par hasard à ces gens qui jouent sans cesse aux *tables* et aux échecs, afin qu'ils puissent, grâce à notre argent, retourner à leur taverne où ils se moqueront de nous et des autres? Serait-ce, d'aventure, à ces gens qui savent jeter leurs jambes en l'air, qui passent la nuit à chanter des *rotruenges*, qui font sauter et danser toute la *maisnie?* Tout ce qu'ils font, c'est du vice ; tout ce qu'ils disent, c'est du vice; pardonnez-moi le mot, c'est de la *lecherie*. Si je parle de la sorte, je n'en puis mais, et ils sont pires que je ne le dis. En vérité, Dieu condamne, Dieu maudit cette engeance. Ces misérables ne marchent pas et ne rient pas comme tout le monde : ils sautent, ils *viellent*, ils braient, ils crient. Encore une fois, tout ce qu'ils font, tout ce qu'ils disent tourne au péché : ce sont eux qui détruisent, qui tuent les âmes. N'allez pas vous courroucer d'un mot que je vais dire : ils ressemblent à la truie toute couverte de boue et qui, de gré

1. « Ne melloit nulle jouglerie — A sa haute chevalerie. » (*Ille et Galeron*, Bibl. nat. fr. 375, f° 296.) Texte cité par Frédéric Godefroy. — 2. *Poème moral*, altfranzösisches Gedicht aus den ersten Jahren des XIII Jahrunderts... herausgegeben von Wilhem Cloetta, Erlangen, 1866; pp. 230-232.

ou de force, se jette quelque jour et se démène au milieu des gens : tous ceux auxquels elle se frotte ont leur part de boue. » Et le satirique termine son objurgation enragée en interpellant tous ceux qui font des dons aux jongleurs : « Ils sont leurs complices, et je vous jure qu'ils en répondront devant Dieu. » Voilà qui est parler.

Il serait vraiment trop aisé de multiplier ces citations et de parcourir ici toutes les littératures du moyen âge, depuis leur origine jusqu'au XVIe siècle, jusqu'à cette magnifique apostrophe qu'un Anglais, Stephen Gosson, lance un jour à tous les jongleurs de son temps. Quelques-uns d'entre eux lui faisaient observer qu'ils avaient des « licences de juges de paix » pour jouer et exercer leur talent de ménestrels au mieux de leurs intérêts, et Gosson leur répond : « Maudites soient ces *licences* qui permettent à un homme de gagner sa vie par la destruction de milliers de ses semblables ! » Et, se tournant, terrible, vers ces chanteurs et ces musiciens qui sont à ses yeux la personnification de tous les vices : « Avez-vous une licence de l'Archi-juge-de-paix, du Christ Jésus? Si vous l'avez, soyez heureux ; mais si vous ne l'avez pas, vous serez arrêtés par Jésus, le grand Juge, comme rôdeurs misérables et vagabonds du pays céleste et, malgré vos prétendues licences de ce monde, vous serez, dans l'autre, punis d'une mort éternelle [1]. » Jamais satire plus vigoureuse n'a été mieux méritée, et si les jongleurs ont jamais entendu cette philippique, j'imagine qu'ils ont dû baisser la tête comme sous un coup de foudre.

1. Jusserand, *La Vie nomade et les routes d'Angleterre au moyen âge ; Revue historique,*, XX, p. 16 ; (d'après *Phillip Stubbes's Anatomy of abuses,* éd. Furnivall).

A cette apostrophe à la Bossuet, on ne pourrait comparer que l'attitude très fière et très indignée que de grands rois ont gardée vis à vis des jongleurs : Henri III, en Allemagne [1], Philippe Auguste [2] et saint Louis chez nous [3]. La plupart firent mieux que de les mépriser et de leur tourner le dos : ils leur coupèrent les vivres, et Philippe Auguste jura un jour, très solennellement, qu'il ne ferait jamais présent de ses habits qu'aux pauvres. Quelque dur que fût le roi de France à tout ce petit monde d'artistes ambulants et faméliques, il l'était encore moins que ce comte de Flandre qui disait un jour fort tranquillement : « Si vous donnez un soir l'hospitalité à un jongleur et qu'il ne veuille pas le lendemain matin quitter votre maison, il vous est parfaitement permis de le jeter à l'eau [4]. » Après cela, j'estime qu'on peut se taire. Peut-être même serait-il temps de relever un peu dans notre estime ces infortunés jongleurs, en mon-

1. « Infinitam histrionum et joculatorum multitudinem non solum muneribus, sed etiam cibo potuque vacuam et mœrentem abire permisit. » Texte déjà cité et qui se rapporte aux noces d'Henri III avec Agnès de Poitiers. (*Ekkehardi Chronicon Wirzeburgense,* Pertz, VI, p. 30; *Ekkehardi Chronicon universale, ibid.*, VI, p. 196; Annalista Saxo, *ibid.* VI, p. 187. Cf. Otto de Freisingen, *Chronicon,* cap. XXXII; Hermannus Contractus, *Historiens de France,* XI, p. 19, etc.) — 2. « Christianissimus rex Philippus Augustus, videns omnia ista esse vana et saluti animæ contraria, instinctu Spiritus Sancti reducens ad memoriam quod a sanctis et religiosis viris quandocunque didicerat quod « histrionibus dare Dæmonibus est immolare, » mente promptissima Domino Deo promisit quod omnes vestes suas, quandiu viveret, intuitu Dei, pauperibus erogaret. Melius est enim nudum Christum vestire quam, adulatoribus vestes dando, peccatum incurrere. Si ista quotidie principes considerarent, non tot lecatores per mundum discurrerent » (Rigord, déjà cité plus haut; éd. F. Delaborde, p. 71). Cf. le même texte, traduit en Français, dans les *Chroniques de Saint-Denis* (*Historiens de France,* t. XVII, p. 363). — 3. V. la *Vie de saint Louis* par Le Nain de Tillemont, V, p. 340. Cf. Natalis de Wailly, *Historiens de France,* préface du t. XXII, p. 25. — 4. Warnkœnig, *Histoire de la ville de Gand,* p. 466, cité dans les *Acta SS. Octobris,* t. IX, p. 699 : « Quicunque scurram hospitalaverit plus quam una nocte, si in crastino abscedere noluerit, poterit eum dominus in aquam projicere sine forcfacto. » Il est permis de ne considérer ce texte que comme une manière de plaisanterie.

trant qu'un certain nombre ont été bons, honnêtes, voire modestes et pieux, et qu'à tout prendre enfin, ils n'ont pas toujours été la lie du genre humain.

*
* *

Le « bon jongleur » : son portrait d'après les mêmes textes.

Tout d'abord, rien n'est plus auguste que la mission du chanteur populaire, si on la considère de haut. Théorie, si l'on veut; mais n'est-ce donc rien qu'une belle théorie, et toutes les grandes choses de ce monde n'ont-elles pas leur origine en de saines et nobles spéculations de notre esprit? Donc, aux yeux des théoriciens du moyen âge, le jongleur est destiné ici-bas à quatre nobles besognes et qui sont vraiment chrétiennes : il doit raconter, chanter, immortaliser les faits héroïques; il doit exciter toutes les âmes à imiter vaillamment un tel héroïsme; il doit flétrir toutes les trahisons et toutes les lâchetés; il doit enfin procurer, par ses chants, quelque repos, quelque joie, quelque *soulas,* à tous ceux qui sont fatigués et attristés des combats de la vie. Je ne sache pas qu'on ait jamais eu ici-bas une conception plus élevée de la poésie populaire.

Les sermonnaires et les théologiens se sont chargés de mettre en relief ce qu'il y a de plus élevé dans ce rôle des jongleurs: « De même, disent-ils, que les évangélistes ont eu pour mission de raconter la vie de l'Homme-Dieu ; de même, les jongleurs sont faits pour vulgariser les exploits des grands hommes d'épée. Entre les prédicateurs et les jongleurs, il y a, ajoutent-ils, plus d'une ressemblance : les jongleurs chantent les gestes des vaillants chevaliers, et les prédicateurs, qui sont les vielleurs de Dieu, *viellatores Dei,* disent et redisent les gestes et les exploits des

Saints [1]. Tout le moyen âge l'a compris de la sorte, et si on l'a vu se suspendre aux lèvres des jongleurs *qui chantoient les faiz de l'ancienne gent,* ce n'est pas seulement parce qu'il trouvait du plaisir à ces récits aventureux, mais parce qu'il y apprenait *sens et esperiment* [2]. Du reste, et fort avant dans les temps modernes, tous les hommes de guerre ont redouté le pouvoir des jongleurs, comme on redoute aujourd'hui celui de la presse, et se sont efforcés d'ajuster leur vie de telle sorte « qu'on ne chantât pas sur eux de mauvaise chanson [3] ». Enfin, les hommes d'Église eux-mêmes ont reconnu et proclamé qu'il est souverainement légitime d'entendre de beaux vers et de bonne musique afin de nous donner un peu de ce repos, de cette « récréation » — le sens étymologique de ce mot est vraiment superbe — dont nous avons si profondément besoin dans les lassitudes et les affres de la vie : *ad recreationem, non ad voluptatem* [4].

1. « Laudate Dominum in Sanctis ejus. » VIELLATORES GESTA PROBORUM MILITUM, UTPOTE KAROLI, ROLANDI, SOLENT LIBENTER NARRARE : quanto magis, prædicatores, qui sunt viellatores Dei, gesta Sanctorum quæ sunt laudabiliora in infinitum debent narrare. » (*Sermones per totius anni circulum :* Description des mss. réunis par Techener, première partie, Paris, 1862, p. 273.) Les bons jongleurs « sont comparés ailleurs à l'Evangéliste qui raconte les faits de l'Homme-Dieu ». (Bibl. nat. 16,481, nº 113. Cité par Lecoy de la Marche, *La Chaire française,* 2e éd., p. 482.) — 2. *Siège de Jérusalem,* Hatton, 77, fº 1. Cf. les textes suivants : « Qui viers de rice estore viut entendre et oïr — POR PRENDRE BON EXEMPLE DE PROECCE AQUELLIR...» (*Alexandre,* éd. Michelant, p. 1, v. 1, 2.) — « A ceste estoire dire me plest entendre — Où l'en puet molt SENS ET ESSENPLE APRENDRE » (*Aimeri de Narbonne,* éd. Demaison, II, p. 1.) « Qui la chanson volentiers entendra — MAINS BONS ESSANPLES escouter i pora. » (*Bataille Loquifer*, Bibl. nat. fr. 1448, fº 290, vº.) Etc., etc. — 3. *Chanson de Roland,* v. 1014, etc., etc. — 4. « Possumus tamen licite audire versus jocundos de honesta materia et instrumenta musica AD RECREATIONEM, sed nullo modo ad voluptatem ». (*De septem Sacramentis,* Bibl. nat. lat. 14859; fº 322; XIIIe siècle.) Cf. le texte déjà cité des *Leges palatinæ* de Jacme II, roi de Majorque : « [Joculatorum] officium tribuit lætitiam quam principes debent summe appetere et cum honestate servare, ut per eam tristitiam et iram abjiciant et omnibus se exhibeant gratiores. » (*Acta SS. Junii,* IV, p. XXIV). = On connaît les textes publiés par d'Ancona sur les *can-*

Les jongleurs, je le veux bien, ne se sont pas toujours conformés au type splendide que l'Église avait créé pour eux ; mais enfin, quelques-uns ne l'ont jamais perdu des yeux, et il en est qui l'ont vraiment réalisé. Il ne faudrait tomber ici en aucun excès. Les jongleurs de geste, à l'état pur, n'ont peut-être pas été si nombreux qu'on avait pu se l'imaginer, et il est trop certain que beaucoup de nos chanteurs épiques ont admis, dans le choix de leur répertoire, toutes sortes de tempéraments et d'accommodements. Mais enfin, il y a eu, grâce à Dieu, de belles persévérances et de nobles entêtements et, jusqu'au XVIe siècle, nous rencontrons un certain nombre de ces chanteurs d'ancien régime qui, très résolument et très fièrement, ne chantent que « de geste. » Nous avons constaté que l'Église leur a toujours fait une place à part, non pas seulement dans son indulgence, mais, plus d'une fois, dans son estime. Le Pénitentiel de Thomas de Cabham, où cette doctrine est exprimée avec toute sorte de réserves, a fait un beau chemin dans le monde. Reproduit ou imité en je ne sais combien de Sommes et de Traités, il conserve encore, au XVe siècle, une certaine actualité dans le *Jardin des Nobles*. Les jongleurs uniquement épiques ont peut-être eu en Italie un succès plus durable qu'en France, et l'on connaît la charmante anecdote que raconte le Pogge. « Un bon

terini de Pérouse qui sont entretenus par la Commune dans un but de moralité publique. Comme nous l'avons vu plus haut, la Commune espère que, par l'effet de leur parole « multissimi cives Perusini morigerati effici poterunt... et, diebus festis, propter cantum [illorum] otiosi non efficientur ». (D'Ancona, *Nuova Antologia*, cité par *Romania*, 1875, pp. 296, 297.) = « Car Diex sens leur donne et savoir — Des gentilz homes soulacier — Pour les vices d'entr'eus chacier — Et pour les bons noncier leurs fais. — Pour ce sont li menestrel fais — Que partout font joie et deduit, etc. » (Watriquet Brasseniex, cité par Freymond, l. c. p. 29.)

bourgeois de Milan s'arrête par hasard, un jour de fête, devant l'un de ces chanteurs *qui gesta heroüm populo decantant*. Le jongleur chantait la mort de Roland, et voilà notre bourgeois qui fond en larmes (nous en aurions fait autant à sa place) et qui rentre chez lui plongé dans une telle douleur que sa femme et ses enfants ont grand peine à le consoler[1]. » La même émotion pouvait encore, au même temps, être aisément constatée dans le pays de Roland, et, bien qu'à la fin du xve siècle, on eut quelque peine à trouver à Beauvais des chanteurs de geste, il est certain qu'en pleine Renaissance cette étonnante puissance des antiques jongleurs était encore vivante. Un fantaisiste de beaucoup d'esprit, Noël du Fail, rappelle en ses *Contes d'Eutrapel*[2] le souvenir de certain ménestrel qui, « en chantant la vie de ce preux chevalier Ogier le Danois, forçoit les cœurs des jeunes hommes et renflammoit celui des vieux à imiter le bon Ogier ». Comme il avait raison, Noël du Fail! Et que penser de ceux qui disaient alors et répètent encore aujourd'hui : « Il est ridicule de pleurer un Olivier et un Roland qui sont morts depuis onze cents ans? » Ce sont de petits entendements et qui ne connaissent pas la vraie largeur de l'âme humaine.

Il est donc certain que le « bon jongleur » a existé, et il n'est pas impossible de le reconstituer, puisqu'il a bien voulu nous laisser lui-même son portrait, quelque peu flatté. Les jongleurs, en effet, qui ont chanté tant de poèmes, — parvenus jusqu'à nous ou perdus, — ont un jour souhaité d'avoir un poème qui leur servît à la fois de justification et d'idéal[3]. De là, cet aimable roman de *Daurel et Beton*, que nous

1. Facetie LXXX. — 2. Les *Contes et Discours d'Eutrapel* ont paru à Rennes en 1585. — 3. Voy. plus haut, p. 33.

sommes amené à analyser ici pour la seconde fois, sous une autre forme, et dont le héros n'est pas un comte ni un baron, mais un simple *joglier, que fo paubres d'aver, ma beis saup deportier*. Le drame est des plus émouvants et s'ouvre, en guise de prologue, par un abominable crime. Le duc Beuves d'Antone est assassiné à la chasse par un traître, par Gui d'Apremont, avec lequel il était uni par les liens étroits du « compagnonnage » féodal. Le misérable convoitait depuis longtemps les biens et la femme de sa victime : il se les fait donner par l'Empereur. Le voilà triomphant, le voilà riche ; mais il lui reste une angoisse au cœur. Le duc Beuves laissait un fils, un tout petit enfant qui venait de naître et s'appelait Beton. Où est cet enfant? Où est cet héritier légitime qui pourra un jour surgir comme un vengeur et châtier enfin le traître? Gui veut le savoir, cherche l'enfant, finit par le trouver, et Beton va mourir. Alors apparaît le libérateur providentiel, et c'est précisément le bon jongleur, c'est ce Daurel qui a été jadis couvert des libéralités de Beuves d'Antone et ne veut pas être ingrat. Daurel voit le danger que court Beton, et comprend qu'il n'y a qu'un moyen de le sauver. Il n'hésite pas un seul instant et, avec le consentement (plus invraisemblable) de sa femme, fait passer son propre enfant, son cher petit Daurelet, pour le fils de son ancien seigneur. Le traître y est trompé : il saisit le pauvre petit par les pieds et lui brise la tête contre un pilier. Daurelet est mort, mais Beton vit. Il vit, mais il faut le soustraire aux soupçons du traître ; mais il faut le *nourrir* d'une façon qui soit digne de son père et de lui, et le jongleur, abandonnant soudain sa femme et ses enfants, son pays et tout ce qu'il aime, prend bravement l'enfant entre ses bras

et l'emmène, comme nous l'avons dit, jusqu'à cette lointaine Babylone, où il ne craint pas de le confier à l'Émir, au roi des « païens ». Il n'y a pas d'ailleurs de petits soins, de tendresses, d'attentions délicates que Daurel n'ait sans cesse pour cet enfant bien aimé qui lui doit la vie : il le suit des yeux et du cœur, il l'enveloppe de son amour et c'est presque une mère... jusqu'au jour où, devenu soudain terrible et implacable, le jongleur retourne en France avec son fils adoptif et se venge enfin du traître Gui qui avoue son crime et dont le corps est honteusement traîné, à la queue d'un cheval, dans toutes les rues de Poitiers. L'innocence triomphe, mais elle ne triomphe que grâce à un jongleur [1].

Certes le poème que nous venons de résumer peut à bon droit passer pour un recueil de lieux communs, et il est aisé de constater ici, une nouvelle fois, qu'il a été composé, à la façon d'une marqueterie ou d'une mosaïque, avec des pièces empruntées assez servilement à *Bueves d'Hanstone*, à *Jourdain de Blaivies*, à dix autres chansons. Mais, malgré tout, il a son originalité qui est précisément la glorification des jongleurs. Avec quelle joie ils le devaient chanter !

Les jongleurs s'élevèrent rarement, pour tout dire, jusqu'à l'héroïsme de Daurel ; mais c'est sans doute parce qu'ils n'en eurent pas l'occasion. Il en est qui eurent vraiment d'aimables vertus, et tout d'abord le bon caractère et la belle humeur : « C'est chez eux une bonne coutume de chanter aussi bien quand on leur donne seulement de quoi manger que si on leur fait présent de quarante marcs [2]. » Avec cela, de

1. *Daurel et Beton*, éd. P. Meyer, pour la Société des anciens textes. Cf. le résumé très exact donné par l'éditeur au commencement de son Introduction (pp. CXI-XIX.) — 2. « Bone costume ont certes li jugler : — Ausi bien chante quant il n'a que digner — Com s'il eüst .LX. mars trovez. » (*Moniage Guillaume*, Bibl. nat. fr. 774, f° 191.) Texte déjà cité.

l'esprit, et du meilleur, comme dans ce fableau un peu irrévérencieux, mais charmant, de saint Pierre et du jongleur « où l'on voit un pauvre jongleur gagner au jeu les âmes des damnés et dépeupler l'enfer ». La conclusion de ce petit conte était encore à l'honneur de la corporation, et l'auteur déclarait, d'un air convaincu, que le Diable avait trop peur des jongleurs pour en laisser un seul pénétrer dans l'enfer [1].

N'être pas reçu en enfer, c'était fort bien; mais les jongleurs ne recevaient pas toujours un bon accueil sur terre, et ne s'en vengeaient d'ordinaire que par d'innocentes plaisanteries. Elle est bien jolie, l'histoire de ce ménestrel qui demande un jour l'hospitalité chez des moines trop riches et trop épris des biens de ce monde. L'abbé, qui était fort avare, avait pris soin de choisir un frère hôtelier qui était aussi avare que lui : c'est assez dire comment les hôtes étaient traités, et notre jongleur en fit l'épreuve ce jour-là, en l'absence de l'Abbé. De mauvais visages, du pain noir, des légumes à l'eau, un lit sale et dur : c'est tout ce qu'il obtint. Le lendemain, il s'enfuit au plus vite de ce mauvais gîte et, rencontrant dans la campagne l'Abbé qui s'en revenait à son couvent, il lui dit d'une voix caline : « Que de compliments, j'ai à vous faire de votre bon frère hôtelier. Il m'a servi un repas splendide, d'excellent poisson avec du vin fin, et tant de plats, tant de plats qu'en vérité je n'en sais plus le nombre. Ajoutez à cela qu'il n'a pas voulu me laisser partir sans me donner cette paire de souliers, cette courroie, ce couteau. On n'est pas plus généreux. »

1. Le Grand d'Aussy, *Fabliaux et contes des* XIIe *et* XIIIe *siècles.* Paris, 1779-1781, t. II, p. 36; Barbazan, *Fabliaux et contes,* éd. Méon. Paris, 1808, III, p. 282. Cf. un excellent résumé dans l'*Histoire littéraire,* XXIII, p. 110 et ss.

L'Abbé pâlit et, indigné contre ces prodigalités de son hôtelier, le destitua sur l'heure. Et le jongleur de rire [1].

Les jongleurs ne faisaient pas montre tous les jours d'un esprit aussi délicat et, parmi leurs plaisanteries, il en est plus d'une qui paraîtra simplement grossière. Telle est l'histoire de cet écuyer forain (on lui donne le titre de jongleur) qui avait habitué certain cheval à se jeter à terre dès qu'il lui disait : *Flectamus genua* et à se relever dès qu'il lui criait : *Levate*. Notre homme voyait-il un laïque ou un clerc se présenter chez lui pour acheter un cheval, il lui offrait aimablement celui-ci, et priait le moine ou le bourgeois de le monter sur l'heure, afin d'en faire l'essai loyal. Puis, il lançait la bête et le cavalier dans une véritable plaine de boue et, quand il les voyait bien au milieu : *Flectamus genua,* criait-il. Sur ce l'homme et le cheval roulaient dans la boue noire, et le jongleur était ravi [2]. Il va sans dire que ces amuseurs « faisaient des mots », et l'on peut dire que c'était un de leurs métiers. « Pourquoi avalez-vous tant de salaisons, » demandait-on à un jongleur qui était sur mer et dont le vaisseau était rudement secoué par la tempête. Il répondit tranquillement : « J'aurai tant à boire tout à l'heure que j'en profite maintenant pour dévorer ce que je trouve de plus salé [3]. » J'aime moins cette réponse frivole d'un jongleur qui cherche un gîte, et frappe un jour à la porte d'un château : « Avec quel seigneur êtes-vous, lui demande le por-

1. *Exempla* de Jacques de Vitry, Bibl. nat. 17509, f° 59 v°. Récemment publié dans *The Exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry;* edited with Introduction, analyses and notes by Thomas Frederik Crane. London, Nutt. (Publication de la Folk-lore Society.) — 2. *Ibid.*, f° 43 v°. — 3. *Ibid.*, p. 129 : « Multum habeo hodie bibere : ideo carnes salsas oportet me comedere. »

tier. — Avec le bon Dieu. — On n'entre pas. — Eh bien donc, repartit le jongleur, avec le Diable. — Donnez-vous la peine d'entrer [1]. »

L'esprit, quoiqu'on en ai dit, ne fait pas toujours tort à la vertu, et nos jongleurs étaient parfois de braves gens. Il y en avait qui abandonnaient le métier, en se mariant [2], et n'avaient pas tort ; il y en avait d'autres qui cheminaient correctement avec leurs femmes. Un plus petit nombre étaient de ces vrais chrétiens, qui auraient pu prendre pour devise les deux beaux vers de Gautier de Coincy : « Faisons le bien ; il n'i a tel, — Et puis après si l'enseignons [3]. » Mais enfin la grande miséricorde de Dieu était là, qui avait pitié de ces pauvres bohèmes, de ces errants, de ces traînards, et qui leur ménageait tendrement une conversion sincère avant la fin de leur vie. Ils n'étaient pas méchants, après tout, et ils étaient si malheureux ! Ils étaient nés parfois sur une grand'route et avaient été élevés dans une voiture de saltimbanques. Dieu avait pitié, et les jetait doucement sur le chemin du ciel. Dans le midi, ces conversions ont une physionomie plus vivante et plus brusque, et c'est presque à toutes les pages de l'histoire des troubadours et des *joglars* que l'on trouve ces mots, par où se termine leur biographie : « Un tel (Guillaume ou Hugues), se rendit à tel couvent..... *e lai definet* [4]. » Il y a de ces conversions qui sont

1. Thomas Wright, *Latin stories of thirteenth and fourteenth centuries,* p. 126. — 2. Ainsi fit Hugues de Saint-Cyr, qui était non seulement troubadour, mais jongleur : « Tolc moiller e fez enfans... Pois qu'el ac moillier, non fetz cansos. » (Raynouard, l. c., t. III, p. 223.) — 3. Éd. Poquet, col. 321. — 4. « N'Elias de Barjols fetz se joglars... e... s'enamoret de la comtessa ma dompna Carsenda, moiller de l' comte [Anfos de Proensa].... Et el s'en anet rendre à l'hospital de Saint-Beneïc d'Avignon, e lai definet. » (Raynouard, l. c., III, 140). « Guillems Magret..... tot quant gazaingnava, jogava e despendia malamen en taverna... Pois se rendet en un hospital en Espagna. » (*Id., ibid.,* p. 201.) « Guillem Azemar... fes se joglars... et, quant ac lonc temps

véritablement dramatiques. Telle est celle de Gaubert de Pueycibot qui a la joie d'épouser la femme qu'il aime et part un jour en Espagne, la laissant à la maison. A son retour, plusieurs années après, une entremetteuse lui signale un jour, dans une ville qu'il traverse, une belle fille qui est à tous. Il l'aperçoit : c'est sa femme. Le malheureux la conduit sur le champ dans un monastère et dit adieu pour toujours *à l' trobar e à l' cantar* [1]. Il y aurait là matière à un beau drame, mais terriblement réaliste.

Ce n'était pas seulement pour les convertir que Dieu intervenait ainsi dans la vie des jongleurs ; mais c'était parfois, s'il faut les en croire, d'une façon plus glorieuse encore et pour leur rendre un témoignage public de la satisfaction céleste. Les jongleurs, disions-nous tout à l'heure, possédaient une Chanson de geste, une à tout le moins, qui était bien à eux et pour eux : ils ont possédé aussi toute une « légende dorée », oui, tout un recueil de miracles où ils jouent, après le ciel, les premiers rôles. On en ferait un volume. Nous connaissons déjà le miracle de Notre-Dame de Chartres, ce récit naïf et charmant où l'on voit la

vescut, el se rendet à l'orde de Granmont, e lai mori. » (*Id.*, *ibid.*, p. 178.) « Hugues Brunecs..... entendet en una borzeza d'Orlhac que avia nom ma dona Galiana; mas ela non lo volc amar ne retener, ni far degun plazer en dreg d'amor, e tan qu'ela avia fag son drut de l' comte de Rodes, e donet cumjat à 'n Uc Brunec. Et adonc 'n Uc, per la dolor que el n'ac, mes se en l'orde de Cartosa, et aqui el mori. » (*Id.*, *ibid.*, p. 218). Cf. (Raynouard, l. c., p. 21), le récit fort dramatique de la mort de Guillaume de la Tour. Ce jongleur perd sa femme, et ne peut se consoler: « Don el la laiset dez dias e dez nueigs sobre l' monimen. E, chacun ser, el lavava lo monimen, e trasia la fora, et gardava per lo vis baisan et abrasan, et pregan qu'ella li parles. » On l'éloigne de cette tombe, et un mauvais plaisant lui fait croire que sa femme ressuscitera, s'il dit le Psautier tous les jours avec cent cinquante *Pater*, et s'il fait l'aumône à sept mendiants avant ses repas. Le pauvre veuf fait très strictement, durant un an, tout ce qu'on lui demande ; puis, voyant que sa femme ne revient pas à la vie, *el se desesperet et laisset se mori.*

1. Raynouard, l. c., 51, 52.

Mère de Dieu guérir un pauvre muet plein de foi et punir, du même coup, un jongleur ivrogne et sceptique [1] ; mais il est à croire que les jongleurs ne se vantaient pas à l'excès d'un prodige qui tournait si peu à leur gloire. Nous avons vu aussi sainte Wilgeforde, la sainte barbue [2], faire largesse d'une de ses pantoufles d'or à un jongleur qui était venu fort candidement à Prague jouer une sérénade devant son image [3]. Il faudrait se rappeler aussi ce chanteur qui, durant la veillée funèbre consacrée à saint Remacle, se met soudain à improviser, plus ou moins miraculeusement, tout un poème à l'honneur du Saint [4]. Mais, dans la France proprement dite, ces miracles n'étaient pas vraiment populaires et n'avaient pas cours dans le peuple. Tout autres étaient les deux prodiges d'Arras et de Rocamadour. On sait comment la mère de Dieu fit un jour présent à deux jongleurs d'Arras de cette fameuse chandelle qui devait guérir le mal, le terrible mal des ardents [5]. A

1. Pages 159, 160. — 2. « Elle était fille d'un roi païen de Lusitanie qui, ayant eu ses états envahis par un roi de Sicile, lui promit Wilgeforde pour épouse afin d'avoir la paix... La princesse, ne sachant comment se soustraire à ce mariage, aurait prié Dieu de lui venir en aide, et une longue barbe garnit subitement son menton. Furieux de cette ressource inattendue qu'avait trouvée la Sainte, le père la fit crucifier. » (P. Cahier, *Caractéristiques des saints,* p. 121.) — 3. « On dit qu'un pauvre ménétrier, étant venu jouer un air devant la statue de la Sainte, en fut récompensé par une de ses riches pantoufles. » (*Ibid.*, pp. 121, 122 et surtout *Acta SS. Julii*, p. 63.) Cette scène se serait en effet passée à Prague et, depuis ce jour, l'image miraculeuse n'a plus qu'un soulier d'or. La légende — qui est plus qu'étrange — a d'ailleurs subi de nombreuses variantes. D'après une image populaire reproduite par le P. Cahier (*Caractéristiques des Saints,* p. 569), ce jongleur aurait été un condamné à mort, que la Sainte aurait ainsi sauvé du dernier supplice : « Simulachrum ipsius « cytharedi cujusdam (ad mortem damnati atque ad patrocinium ejus « confugientis) innocentiam, unius ocreæ argenteæ excussione, decla- « ravit. » Un prodige semblable a été également attribué à la Vierge Marie, en un de ses pèlerinages. —4. « *Miracula S. Remacli,* auctore Godefredo, Stabulensi monacho, lib. II, cap. xxx. » *(Patrologie* de Migne, t. CXLIX, col. 324.) — 5. Voy., plus haut, pp. 170 et ss.

Rocamadour, autre cierge miraculeux : « Mère du Roi « qui tout créa et Dame de toute courtoisie, » dit un jour à la Vierge le jongleur Pierre de Sygelar après avoir chanté ses plus beaux airs devant la statue miraculeuse, « je vais aujourd'hui te demander grande fa- « veur. Si mon chant a pu te plaire, donne-moi un « des cierges qui brûlent là-haut devant ton image. » Tout aussitôt, ô prodige! un cierge descend lentement et reste suspendu au-dessus de la vielle du chanteur. C'est en vain que le gardien du moutier, une sorte de pharisien, remet le cierge en place et crie au magicien et au voleur : le cierge revient de lui-même, à deux reprises, se poser sur la vielle. Il faut bien cette fois croire au miracle, et le pauvre jongleur, éperdu de joie, offre à Notre Dame la précieuse chandelle qui fut bientôt célèbre dans tout le midi de la France et au delà. Pierre de Sygelar ne fut pas, comme tant d'autres, oublieux de la miséricorde céleste et revint tous les ans, à Rocamadour, rendre ses actions de grâce à la douce mère de Dieu, jusqu'au jour où il alla jouir au ciel d'une lumière plus éclatante que celle de tous les cierges de la terre [1].

On aura sans doute observé que ces deux derniers miracles sont à la gloire, l'un des jongleurs du nord, et l'autre de ceux du midi. La Vierge, dans le prodige d'Arras, donne à tous les chanteurs populaires une leçon de concorde et de paix (dont ils avaient souvent besoin), puisque c'est en partie pour réconcilier deux d'entre eux que le cierge miraculeux descend du ciel en terre. Dans le miracle de Rocamadour, Notre Dame récompense la foi et la piété d'un *juglar*, et encou-

1. « *Du cierge qui descendi au jongleur* ». (*Histoire littéraire*, XXIII, p. 108.)

rage par là tous les autres à faire preuve de la même confiance et de la même simplicité de cœur. Une dernière leçon restait à donner, non pas aux jongleurs, mais à tous ceux qui les méprisaient d'une façon pharisaïque et disaient orgueilleusement à Dieu : « Je vous remercie, Seigneur, de n'être pas semblable à ces misérables histrions. »

Dès les premiers siècles de l'Église, un des pères du désert, saint Paphnuce, avait reçu à ce sujet un salutaire avertissement. Le saint ermite avait un jour demandé au ciel (ce qui n'était peut-être pas suffisamment modeste) quelle pouvait bien être, devant Dieu, la valeur morale du solitaire Paphnuce. Il lui fut répondu que c'était celle d'un pauvre musicien des rues, qu'on lui nomma. Le saint « médiocrement glorieux de cette comparaison » alla trouver le bonhomme avec lequel il était peut-être surpris de se voir ainsi comparé, et l'interrogea longuement sur toute sa vie. Il apprit alors que ce chanteur ambulant, — un vrai jongleur, — avait jadis été voleur; mais que, depuis longtemps, « il pratiquait de beaux actes de charité envers le prochain, comme d'arracher des femmes aux insultes des libertins, de répondre pour des débiteurs insolvables et de ne JAMAIS refuser l'aumône à un seul pauvre. Paphnuce édifié de cette droiture et de cette charité chez un homme qui ne jouissait d'aucune considération, lui fit connaître ce qu'il avait appris de Dieu à son sujet, et le pauvre musicien, touché de cette révélation, servit désormais le Saint dans son monastère. Il y mourut saintement, et Paphnuce vit son âme portée au ciel par les Anges [1]. » Il semble, en vérité, que toute la beauté de la morale chrétienne soit con-

1. P. Cahier, *Caractéristiques des saints*, p. 38.

densée en cette exquise légende : l'amour des petits et des humbles, des méconnus et des méprisés; la puissance du repentir; l'importance et le prix de l'humilité, et enfin cette haine du pharisaïsme qui est, pour ainsi parler, la marque principale de toute la loi évangélique.

Eh bien! si belle que soit la légende de Paphnuce, il en est une autre, qui est encore plus profonde et plus touchante. Elle est l'œuvre d'un contemporain de Gautier de Coincy, d'un poète qui vivait dans l'Ile de France à la fin du XIIe siècle et qui ne nous a même pas laissé son nom.

C'est la légende, c'est le fableau du *Tumbeor Nostre Dame* [1].

« Donc, il y avait, de par le monde, un pauvre ménestrel qui avait longtemps battu tous les chemins et qui, lassé de tant de voyages, estima certain jour qu'un monastère serait pour lui le meilleur lieu de repos. Il ne restait plus qu'à choisir le moutier où il irait abriter ses vieux jours. Il choisit Claïrvaux, et ne pouvait mieux faire.

« Or, ce ménestrel n'appartenait pas précisément à la classe la plus élevée de la vaste corporation des jongleurs. Ce n'était ni un musicien, ni un chanteur, mais tout simplement un *tombeor,* c'est-à-dire un faiseur de culbutes, un saltimbanque, un acrobate de

1. *De l' tumbeor Nostre Dame,* publié par Fœrster. *Romania,* 1874, pp. 315-325. L'œuvre est de la fin du XIIe siècle. « Si le sujet fait sourire en lui-même (dit M. Fœrster), l'innocence enfantine, la foi ardente, le renoncement absolu à la vie mondaine... surpassent tout ce que peut imaginer l'âme la plus pieuse et prend la forme de la plus charmante poésie. Si c'est un témoignage éclatant de foi, c'est plus encore un vrai joyau poétique. » (*Romania,* l. c., p. 316.) Cf. G. Paris, *La Littérature française du moyen âge* p. 208. Cette toute charmante légende a, deux fois au moins, inspiré nos poètes contemporains, et c'est avec une imitation de notre vieux fableau que le vicomte de Borrelli a obtenu, en 1891, le prix de poésie à l'Académie française.

dernier ordre. Il était, à coup sûr, le plus ignorant de tous les hommes, et ne savait ni le *Pater,* ni le *Credo,* ni même le *Je vous salue Marie.* Rien.

« Le voilà cependant installé à Clairvaux où il prend le très sage parti, ne sachant rien, de ne rien dire. Mais enfin le silence n'est pas une occupation suffisante, et notre homme, non sans angoisse, se demande un jour ce qu'il pourrait bien faire pour se rendre utile aux Frères, pour gagner le pain qu'il mange. Il regarde autour de lui, il observe, et voit tout le monde fort occupé, les prêtres aux autels, les diacres aux évangiles, les petits clercs au chant des psaumes : « Moi « seul, s'écrie-t-il, je ne suis bon à rien, » et le pauvre hère se désole à la pensée que demain peut-être, oui, demain, on le pourra jeter dehors.

« C'est alors qu'il lui vient une idée toute naturelle et lumineuse : « Puisque je ne sais faire que des culbutes, se dit-il, je vais offrir mes culbutes à la sainte Vierge. » Aussitôt dit, aussitôt fait : il ôte sa cape, il se dépouille, et là, dans une crypte, loin de tout regard, devant la statue de la douce mère de Dieu, il se met candidement à exécuter tous les tours de son répertoire, la culbute à la française, à la champenoise, à l'espagnole, et toutes les culbutes alors connues. Et, de temps en temps, essoufflé mais heureux, épuisé mais ravi, il jette un tendre et long regard sur la Vierge aimée, à laquelle il offre l'hommage naïf de ses pieds et de ses mains, de son corps et de son cœur. *Et plore mout très tenrement — Qui ne sait orer autrement.*

« Puis, il reprend ses vêtements et, saluant l'image, lui dit : « Je reviendrai. » Tous les jours, en effet, il revient et, tous les jours, refait très consciencieusement ses cabrioles, en se disant à part soi avec une simplicité d'enfant : *Dex ne demande or ne argent* —

Fors vraie amor en cuer de gent. Oh! les beaux vers, et comme ils sont vrais!

« Tout a une fin, hélas! et le mystère de la crypte, le secret du pauvre *tombeor* ne devaient pas toujours demeurer un mystère et un secret. Il arriva que, certain jour, un moine surprit notre pauvre saltimbanque demi-nu, au moment où il achevait devant la Vierge le saut à la française et la cabriole de Metz. Effaré, scandalisé, stupéfié, le moine courut d'un trait vers l'Abbé et lui dit, hors d'haleine : « Il y a « là-bas un frère, qui fait des culbutes, tout seul, dans « la crypte. »

« L'Abbé, prudent et lent comme il sied à un abbé, imposa silence à ce zèle indigné et dit placidement au moine : « J'irai à cette crypte. » Il y alla, et vit en effet tout ce qu'il voulait voir: toutes les variétés de culbutes, toutes les danses sur la tête, tous les sauts périlleux, et le pauvre acrobate couvert de sueur, haletant, pantelant, demi-mort.

« Mais, — comme l'abbé lui-même était sur le point de se scandaliser, — la crypte sombre s'illumina soudain d'une clarté qui n'avait rien de terrestre, d'une lueur éblouissante et divine. Et, parmi des milliers d'anges et d'archanges, la Mère de Dieu apparut radieuse, et vint très doucement éventer, avec une *touaille* blanche, le front en sueur du pauvre saltimbanque, du *tombeor* de Notre-Dame, du ménestrel de la Vierge... »

*
* *

N'est-ce pas, lecteur, n'est-ce pas qu'il vaut mieux en rester là, et ne pas même ajouter un mot de plus à cette trop longue monographie des jongleurs, si ce n'est toutefois pour souhaiter que tous les travailleurs de ce monde reçoivent un jour la même

assistance d'en haut que cet humble acrobate de Clairvaux, admirable modèle de tous les jongleurs du moyen âge, qui tremblait devant Dieu et lui disait avec la foi d'un tout petit enfant : « A mon aide, Seigneur, à mon aide; mais surtout n'oubliez pas d'emmener votre mère avec vous. *Très dous Dex, car me secorés — Et s'amenés vo mere avoec; — Por Dieu, ne venés pas senoec...*

En commençant cette étude sur les jongleurs, nous disions « qu'ils existaient encore » : rien n'est plus vrai. Et croyez bien que, dans ces baraques ignobles de nos fêtes foraines, sous ces oripeaux et ces paillettes, derrière les violentes peintures de ces tréteaux en plein vent, croyez qu'il y a encore plus d'un Hercule de foire ou d'un dompteur, plus d'une écuyère ou d'une danseuse sur la corde raide, plus d'un jocrisse ou d'un chanteur des rues qui espère en Dieu, qui aime la Vierge, et qui ressemble enfin au *tumbeor* de notre vieux fableau.

CHAPITRE XXII

DE L'EXÉCUTION DES CHANSONS DE GESTE. — UNE SÉANCE ÉPIQUE DANS UN CHATEAU.

Description sommaire du château et de la « salle » où est donnée la séance épique.

Nous sommes, si vous le voulez bien, sous le règne de Philippe-Auguste, à la porte d'un château qui vient d'être achevé et qui est encore dans sa première nouveauté et fraîcheur. La pierre (nous sommes en Anjou et c'est du tuffeau) fait éclater aux yeux sa blancheur native, qu'elle gardera d'ailleurs très longtemps. D'une colline voisine, on saisit aisément tout l'ensemble de cette belle construction militaire. Ce qui frappe d'abord les yeux, c'est cette admirable précinction de courtines et de tours qui enveloppe le château tout entier, sauf du côté où il s'appuie sur le rocher; ce sont ces murs crénelés et ces douze tourelles qui sont plates en dedans, rondes au dehors; mais c'est surtout cet immense donjon carré qui domine superbement toute cette savante et admirable fortification. L'œil, cependant, distingue sans effort les deux cours, les deux *bailles* qui composent le château, la « haute cour » où est planté le donjon énorme, et cette autre cour qui ressemble à un village et où l'on voit une église. Devant les murs, règne un beau chemin de ronde qu'on nomme les *lices* et, devant les lices, une seconde et dernière

fortification, en bois celle-là, et qui s'appelle les *barres*. Après avoir contemplé ce magnifique ensemble, il nous faut, bon gré mal gré, revenir devant la porte, et c'est là, c'est devant ces deux tourelles que nous faisons la rencontre d'un jongleur, lequel est rasé de frais et porte sur son dos sa vielle, sa précieuse vielle, enfermée dans un étui. Pas n'est besoin de dire ce qu'il vient faire en ce donjon, et nous l'entendons qui fredonne : « Plore Guillaume, « Guiborc le conforta. » C'est la dernière laisse d'*Aliscans*. Quelle joie s'il allait nous chanter les autres!

C'est surtout dans les châteaux et dans les palais que les jongleurs aimaient à se faire entendre [1], et c'est là que leur métier, en somme, leur était le plus avantageux et lucratif. Disons tout : on s'ennuyait un peu, on baillait plus d'une fois en ces gros donjons des XIIe et XIIIe siècles. L'annonce d'un jongleur était une aubaine. Salut au chanteur!

Notre ménestrel, au reste, a su choisir son jour. A vrai dire, il était assez bien informé, avait des intelligences dans la place et n'ignorait pas qu'il y avait aujourd'hui fête au château. Le châtelain avait, en effet, de nombreux hôtes à sa table et ne savait trop comment les divertir. Il y avait vraiment là un prétexte, que dis-je? une excellente occasion pour organiser une séance de chant. Le jongleur s'offrit : on l'accepta [2].

1. « Bertolais dist que chançon en fera... — Chançon en fist, n'oreis milor jamais. — Puis a esté oïe EN MAINT PALAIS. » (*Raoul de Cambrai*, éd. Le Glay, p. 87.) — 2. « Aussi longtemps qu'il y eut dans les châteaux le Hall ancien, la grande salle où se prenaient en commun tous les repas, les ménestrels y furent admis. En construisant ces salles, l'architecte tenait compte de la nécessité de leur présence, et il ménageait au-dessus de la porte d'entrée, en face du *dais* (c'est-à-dire de l'endroit où était placée la table des maîtres) une galerie dans laquelle les musiciens s'établissaient pour jouer de leurs instruments. » (Jusserand, *La Vie nomade en Angleterre*, p. 126. Texte

C'est le moment de décrire par le menu la salle où il va chanter, et cette question du milieu est réellement d'une véritable importance. C'est une chambre carrée, comme le donjon qui l'enserre. Elle n'est pas voûtée; mais, comme certaines basiliques de l'ancien temps, plafonnée en poutres visibles et peintes. On a pris la peine d'orner la nudité des murs, et tout le moyen âge, en effet, s'est plu à laisser partout l'empreinte de son goût délicat et gracieux. Dans la plupart des donjons, on s'est résigné, par économie, à indiquer seulement, en brun rouge, les appareils et les jointures des pierres; mais, dès qu'on avait un peu d'argent, on faisait mieux. Avec de l'ocre jaune et de l'ocre rouge, rehaussées d'un peu de bleu foncé et de noir, on figurait déjà certaines scènes de la vie religieuse, civile ou militaire. On ne se contentait plus de la chambre « *peinte à flors* », de la peinture d'ornement, des feuillages et des enroulements plus ou moins imités de l'antique : non, on voulait quelque chose de plus vivant, et le baron, chez lequel nous venons de suivre notre jongleur, a eu la hardiesse de faire peindre un tournoi sur les murs de sa chambre. Un tournoi, ou, pour mieux dire, une joûte, et voici Jean de Dammartin (je le reconnais) qui fait entrer sa lance dans la poitrine ouverte d'Étienne de Montigny. C'est à peine si, après ce spectacle émouvant, on peut accorder quelque regard à la belle cheminée en forme de hotte, sur laquelle on a peint le fableau du loup et de l'agneau; à la sainte image du patron qui pend à un bras de fer et devant laquelle on brûle sans cesse une chandelle de cire; à ce joli carrelage

cité plus loin, p. 229.) Cf. un dessin de cette galerie dans une miniature reproduite par Eccleston. (*Introduction to English antiquities*, London, 1847, p. 221.)

émaillé avec ses fleurons blancs sur fond brun. Mais voici peut être une nouveauté, et que l'on est bien loin de rencontrer dans toutes les salles des palais ou des châteaux. « En construisant notre salle, l'architecte a tenu compte de la présence des jongleurs, et il a ménagé, au-dessus de la porte d'entrée, une galerie dans laquelle les musiciens peuvent s'établir pour jouer de leurs instruments. » Cet usage vient-il d'Angleterre? On le croit; mais d'ailleurs, notre jongleur se montre assez indifférent à cette innovation des architectes. Il n'est pas musicien, lui : il est chanteur, et peut se passer de toutes les galeries du monde. Quelques pieds carrés lui suffisent..... et son talent.

Quand le jongleur est arrivé, le long repas de midi n'était pas encore terminé, et il a pu en prendre largement sa part; mais voici qu'au milieu des rires et des cris, après un bon nombre de *henepées* de *piment* et de *claré,* le lourd repas s'est enfin achevé. Les convives se sont, par groupes, éparpillés dans la cour; d'aucuns parlent d'aller jusqu'au verger. Sur l'ordre du seigneur, vite, on enlève les nappes et, après les nappes, les tables elles-mêmes. La besogne, d'ailleurs n'est pas aussi compliquée ni aussi longue qu'on pourrait le croire. Les nappes, qui retombaient en si beaux plis, disparaissent prestement sous la main des échansons et des sergents [1], et l'on aperçoit la charpente des

1. « Li serjant vont por les napes oster. » (*Auberi*, éd. Tobler, p. 68, v. 9.) « Les napes ont ostées boteillier et serjent. » (*Chetifs*, éd. Hippeau, p. 203.) « Cil eschançon vont les napes tolir. » (*Prise d'Orange*, éd. Jonckbloet, v. 557.) « Li escuier vont les napes tolir. » (*Charroi de Nimes*, *ibid.*, v. 816.) « Les napes ont ostées serjant et bacheler. » (*Parise la duchesse*, éd. F. Guessard et L. Larchey, v. 976.) « Quant mangié ont, si font oster les napes. » (*Ogier*, éd. Barrois, v. 3506.) « Lorsqu'ils eurent mangé, le soleil était bas sur l'horizon. Ils firent enlever les nappes et se levèrent de table. » (*Girart de Roussillon*, trad. Paul Meyer, p. 61, § 116.) etc., etc. = Quand les nappes étaient ôtées, on n'enlevait pas toujours les tables; mais on les laissait dressées pour jouer aux échecs. (*Prise d'Orange, ibid.*, v. 558.)

tables qui consiste uniquement en tréteaux mobiles recouverts de planches [1]. Planches et tréteaux disparaissent à leur tour [2], et la belle salle reste, telle sans doute que l'a rêvée l'architecte, dans sa sévère nudité, avec ses peintures rougeâtres, son carrelage qui miroite et ses fenêtres à plein cintre qui y laissent un peu trop avarement pénétrer les soleillées de juin. Les convives peuvent revenir maintenant : la chambre est prête et le jongleur aussi. Il a retiré sa vielle de l'étui *por faire son mestier* [3]; il a couché l'instrument sur sa poitrine; il essaie son archet et fait un premier appel à l'attention d'un auditoire qui menace de devenir bruyant.

Tandis que les barons répondent plus ou moins rapidement à ces appels réitérés d'un chanteur qui ne veut pas perdre son temps et qui déjà a commencé son *Or faites pais;* tandis que chacun prend sa place autour de lui, nous aurons le loisir d'étudier quelques questions qui se rapportent précisément à cette Séance épique dont il vient de donner le signal.

*
* *

A quelle heure la séance épique a-t-elle lieu, et de la durée de cette séance. Y a-t-il eu des chansons en « deux journées »?

A quelle heure les jongleurs chantaient-ils? Et n'y avait-il, aux châteaux, que cette audition après le principal repas de la journée?

Sans aucun doute, cette heure était la plus habituelle, et c'était celle aussi qui plaisait le mieux aux barons. Lorsque le jongleur, qui chante *Huon de Bordeaux,*

1. C'est dans un texte de *Perceval* que nous trouvons peut-être la plus claire description de ces tables mobiles : « Doi valet vinrent — Qui aporterent deus estaches... — Sor ces estaches fu asise — La table, et la nape sus mise » (v. 4444, 4445; 4453, 4454). — 2. « Les tables ostent serjant et bacheler. » (*Amis et Amiles,* v. 3318.) « Quant il orent lavé, varlet de sale osterent — Les tables vistement et à terre verserent. » (*Brun de la Montaigne,* v. 1826, 1827.) Etc., etc. — 3. « Quant on ot fait la table et lever et sacier, — Ai je pris ma viele por faire mon mestier. » (*Brun de la Montaigne*, v. 1826, 1827). Etc., etc.

donne à ses auditeurs un rendez-vous pour le lendemain, il ne manque pas de leur dire en termes très exprès : « Si revenés demain APRÈS DISNER [1]. » Tel est, en effet, le commencement ordinaire de ces séances ; mais leur fin n'est pas si nettement précisée : « Notre chanson « sera finie avant l'*anuitier* [2], avant que le soleil *se prenge à abaissier*, avant l'heure de complie [3]. » Le chanteur ajoute en certains cas : « Ne cuit qu'elle vous faille desi à la vesprée [4]. » En réalité, la séance ne se prolongeait pas toujours jusqu'à la nuit tombée, et le jongleur parfois demandait grâce : « PRÈS EST DE VESPRE, et je sui moult lassé [5]. » Puis, il y avait le souper, qu'on n'oubliait pas volontiers et qui pouvait, lui aussi, mettre un terme à ces trop longues après-midi [6].

Pour être la plus importante et la plus usuelle, cette séance du soir n'était pas la seule. Il est certain qu'il y avait aussi, dans les donjons et dans les cloîtres, une séance du matin et qui se terminait à l'heure du dîner. « Hier matin, A TIERCE, nous avions un jongleur, et voici qu'aujourd'hui nous avons deuil et tristesse [7]: »

1. *Huon de Bordeaux*, éd. F. Guessard et C. Grandmaison, p. 148, vers 4951 et 4957. — 2. *Anseïs fils de Girbert*, fr. 4988, f° 284. — 3. *Bueves d'Hanstone*, Bibl. nat. fr. 12548, f° 79 v°. — 4. *Siège de Barbastre*, Bibl. nat. fr. 1488, f° 110. Cf. encore les textes suivants : « Com vos orreiz ainz le soleil cochié. » (*Coronement Looys*, éd. Jonckbloet, v. 1367.) « Com vos orroiz ainz qu'il soit avesprez. » (*Ibid.*, v. 1373. Il ne reste plus ici à chanter que 1306 vers.) « Com vous orés ains que jours soit finis. » (*Anseïs fils de Girbert*, Bibl. nat. fr. 4988, f° 264,) etc., etc. — 5. *Huon de Bordeaux*, l. c., p. 148, vers 4948. — 6. « PERACTO AUTEM PRANDIO, ascendebat dominus rex in cameram suam cum prælatis, magnatibus et proceribus prædictis, et deinceps magnates, milites et domini aliique generosi diem illum, USQUE AD TEMPUS CŒNÆ, in tripudiis, coreis et SOLEMPNIBUS MENESTRALCIIS præ gaudio solempnitatis illius continuarunt. » (Charte de 1377, dans Rymer, t. VII, p. 160.) C'est par exception, je pense, que les jongleurs faisaient leur office après souper. (*Hervis de Metz*, Bibl. nat. fr. 19160, f° 21 v°.) — 7. *Jourdains de Blaivies*, éd. Conrad Hoffmann, vers 140, 141. La fin d'*Anseïs de Carthage* est encore plus décisive : « Mais alons boire, QU'IL EST BIEN MIE DIS. »

ainsi parle un personnage d'une de nos vieilles chansons. Tierce, c'était neuf heures, ou environ. Dans certaines églises on était encore plus matinal et l'on faisait « chanter de geste » depuis la fin de prime jusqu'au commencement de la grand'messe [1].

En résumé, on chantait nos chansons de geste tantôt au matin, et tantôt « au vespre [2] » ; mais je n'entends point dire par là que le même jongleur donnât deux séances dans la même journée. Une seule, je pense, suffisait à l'enrouer.

« Cette séance unique, combien durait-elle? » Autre problème et qu'il est plus difficile de résoudre.

La seule réponse formelle qui ait été faite à cette question, c'est celle de notre maître, Francis Guessard, et elle est, à tout le moins, fort spécieuse.

Guessard avait eu son attention très vivement attirée par certaine laisse d'*Huon de Bordeaux* [3] qui se trouve à peu près au milieu de ce très aimable poème. Cette laisse, nous avons eu déjà l'occasion de la citer : c'est celle où le jongleur confesse à ses auditeurs qu'il est décidément bien las et où il les prie de revenir le lendemain, s'ils le veulent bien, entendre la suite de son roman. « Voilà qui est clair, s'écrie Guessard, Cette laisse finit au vers 4962 de notre chanson, laquelle compte au total 10495 vers. Donc, le jongleur chantait au premier jour 4962 vers, et le lendemain 5533. *Huon de Bordeaux* est un poème EN DEUX JOURNÉES. »

Même observation au sujet de la chanson de *Gaydon* qui, elle aussi, comme *Huon* (et comme certains

1. Déclaration du temporel de l'évêché de Beauvais, du 22 avril 1454. Archives nationales P. 1461 (citée par G. Desjardins en son *Histoire de la cathédrale de Beauvais*, p. 135.) — 2. *Moniage Guillaume*, Bibl. nat. fr. 774, f° 197. — 3. Éd. Guessard et Grandmaison, p. 148; v. 4947 et ss. Cf. *Gaydon*, p. 342.

drames d'Alexandre Dumas) serait un poëme en deux journées. Après le vers 5254 de ce poëme en 10887 vers [1], le jongleur fait un appel analogue à celui que nous venons d'entendre. Il s'arrête très solennellement et, raccordant sa vielle, se prend à crier : « Seigneur, oez pour Dieu le royamant, — Chanson moult bonne dont ly ver sont seant. » Là-desssus, IL NOUS RÉSUME TOUTE LA PREMIÈRE PARTIE DE SON POËME. Donc, il chantait 5254 vers le premier jour, et 5633 le second.

Pas n'est besoin d'observer ici que ces interpolations ne se trouvent que dans un seul manuscrit d'*Huon* et dans un seul texte de *Gaydon*. Ce fait n'enlève rien à la force du raisonnement de Guessard et de ses partisans. C'est par d'autres arguments qu'il faut le combattre.

Il ne serait pas plus légitime d'opposer au texte de *Gaydon* tant de « recommencements » qui abondent dans un grand nombre de nos chansons. A tout instant nos trouvères s'interrompent pour nous dire : « Ici commenche canchons de nobleté ; Ci commence « chançon de bien enluminée, etc. » Mais il n'y a là, en vérité, qu'un cri fait pour réveiller l'auditoire plus ou moins assoupi et lui annoncer les événements, les grands événements QUI VONT LUI ÊTRE RACONTÉS ; tandis qu'il y a dans *Gaydon* un long résumé de tous les événements ANTÉRIEURS, un résumé pouvant suffire aux auditeurs d'une seconde séance qui n'auraient point assisté à la première.

La difficulté reste donc entière, et je ne vois rien

2. *Gaydon*, éd. Guessard et S. Luce, p. 342, d'après le seul manuscrit *C* (Bibl. nat. fr. 1475, olim 7551.) Les éditeurs ajoutent : « C'est précisément au milieu du poëme que se trouvent cet appel et CE SOMMAIRE DE LA PREMIÈRE PARTIE. Ce qui nous fait penser que *Gaydon*, comme *Huon de Bordeaux*, SE RÉCITAIT EN DEUX JOURNÉES. »

qu'on puisse sérieusement objecter au système de Guessard, si ce n'est l'effroyable fatigue que le jongleur devait éprouver à chanter DE SUITE cinq ou six mille vers.

Nous avons voulu nous rendre compte par nous-même du temps que l'on pouvait mettre à chanter un de nos vieux poèmes, et nous nous sommes convaincu qu'on ne pouvait guère chanter plus de mille vers par heure. La séance du jongleur qui débitait *Huon* ou *Gaydon* aurait donc été de cinq ou six heures, au moins. Car enfin, il fallait bien un peu souffler et boire. Six heures ! ! Trois tragédies ! ! !

Il faut bien avouer que nous n'avons que des hypothèses à opposer à un système qui se fonde sur deux maîtres-textes. Je me persuade, quant à moi, qu'on ne chantait pas toujours une chanson entière ; qu'on en résumait une partie ; qu'on en racontait un ou plusieurs épisodes, en profitant de ces « recommencements » dont nous parlions et qui avaient l'air de commencements « pour de bon ». Certains jongleurs, rompus au métier, chantaient les deux ou trois premiers couplets de leur chanson, ceux-là même où se trouvait parfois un résumé de tout le poème et, faisant un bond hardi au-dessus de quelques centaines de vers, abordaient l'épisode qui leur semblait le mieux fait pour « empoigner » leur auditoire. Ces chanteurs ont dû certainement faire des anthologies, des sélections. Et j'imagine enfin (sans preuves, hélas !) qu'il devait y avoir des séances épiques de fort diverse durée et que nos jongleurs ne devaient pas, le plus souvent, chanter d'affilée beaucoup plus de deux mille vers. C'est déjà fort raisonnable [1].

1. Nous n'avons que des points de repère insuffisants. Cf. *Anseïs fils de Girbert* (Bibl. nat. fr. 4988, f° 264). « Il meïsmes emporta les

Le jongleur s'apprête à chanter.

Le jongleur, cependant, s'est fièrement campé devant l'auditoire un peu houleux qui remplit la salle sonore : il est presque adossé au mur du fond et presse contre sa poitrine la vielle dont il essaie le timbre et la justesse. Il y a toujours quelque chose d'un peu solennel dans ces préludes, et notre musicien espère obtenir par là un commencement de silence. Il essaie sa voix, et fredonne quelques vers de son poème sur cette espèce de mélopée dont un manuscrit d'*Aucassin et Nicolette*, invoqué plus haut, nous donne peut-être une idée assez exacte et qui — sauf le dernier vers de chaque laisse auquel on réservait une notation particulière — semble avoir été la même pour tous les vers impairs et pour tous les vers pairs d'un même couplet [1]. S'il en était ainsi, un tel chant devait nécessairement être un peu monotone ; mais nos pères ne s'y déplaisaient point et y retrouvaient quelque allure du chant d'église. Entre chaque couplet, le jongleur devait sans doute exécuter sur sa vielle une sorte de ritournelle qui lui permettait de reprendre haleine avant d'aborder une autre laisse. Quant au refrain de la *Chanson de Roland*,

Les préludes.

escris — Dont puis pendi à Boulongne Aloris... — Com vous orés *ains ke jours soit finis.* » Le récit dont il est question se trouve 650 vers plus loin (au f° 267 v°) = Dans le même poème (*ibid.*, f° 284) on lit encore : « A icele heure delaissa son rochier— Que puissedi ne pot en repairier, — Com vous orés ancui *ains l'anuitier.* » Or, la mort d'Anseïs est racontée 940 vers plus loin (f° 289), et la prise de son château 560 vers après (f° 286), etc. Nous avons bien là le *terminus ad quem,* mais il nous manque le *terminus a quo.* = Nous n'avons, d'ailleurs, parlé jusqu'ici que des séances solennelles dans un château : il est certain qu'en plus d'une occasion (en voyage par exemple ou dans les vergers) les jongleurs ne chantaient parfois qu'un ou deux couplets. Telle est cette laisse isolée des *Loherains* que chante dans *Guillaume de Dole* « la suer à un jougleor mout apert » : « Dès que Fromonz au veneor tença. » (*Guillaume de Dole*, éd. G. Servois, pour la Société des anciens textes, p. 41, v. 1333.)

1. *Aucassin et Nicolette,* trad. de Bida, *Introduction* de Gaston Paris.

quant à ce terrible AOI qui a tant exercé l'intelligence et la bonne volonté des critiques, on ne le retrouve dans aucune autre chanson, et je me persuade que c'était une sorte d'interjection analogue à notre *ohé,* et « *ahoy* » est encore en usage dans la marine anglaise [1].

Le moment est venu de commencer ; mais on peut aisément s'imaginer le brouhaha au milieu duquel le pauvre chanteur était le plus souvent obligé d'élever la voix. Tous ces gens-là avaient bien dîné : les hommes se disputaient, les femmes jasaient, les enfants riaient. Quel tapage !

C'est alors que le jongleur, s'aidant au mieux de sa vielle, s'écriait : « Oiez chançon, et si nos faites pais; » [2] puis : « Si faites pais et laissés le noisier » [3]; ou bien encore : « Seignors, or escoutés, n'i ait noise ne son; [4]» ou bien enfin : « Seignours, or faites pais, franke gent honerée, — Gardès k'il n'i ait noise ne corous ne mellée. » [5] Puis, voyant que des groupes isolés s'étaient formés dans la chambre et que c'étaient autant de foyers de querelles ou de railleries, il les interpellait en bons termes : « Or faites pais et vos traiez vers mi [6], » et encore : « Bonne chançon qui entendre vodra — Si laist la noise, si se traie de çà [7]. » On finissait par obéir tant bien que mal, par se tour-

1. V. plus loin, t. III, p. 808. — 2. *Raoul de Cambrai,* éd. Leglay, p. 3. — 3. *Huon de Bordeaux,* éd. Guessard et Grandmaison, p. 2, v. 21. — 4. *Maugis d'Aigremont,* ms. de Montpellier, H 247, f° 154 r°. —5. *Destruction de Rome, Romania,* 1873, p. 6. Cf. le long début de *Doon de Nanteuil* : « Seigneur, soiez en pais... — Que la vertu de l' ciel soit en vos demorée. — Gardez qu'il n'i ait noise, ne tabort, ne criée. — Il est einsint coustume en la vostre contrée, — Quant uns chanterres vient entre gent henorée — Et il a endroit soi sa vielle atrempée, — Ja tant n'avra mantel ne cote desramée — Que sa première laisse ne soit bien escoutée. » (*Romania,* 1884, p. 12 ; article de P. Meyer.) — 6. *Moniage Guillaume,* Bibl. nat., fr. 774, f° 124 r°. — 7. *Renier*, Bibl. nat. fr., 24369, anc. Lavall. 23, t. II, f° 52.

ner vers le jongleur et, ô miracle, par se taire un peu.

Le jongleur entonne ses premiers vers.

Ce demi-silence était une conquête dont le jongleur se hâtait de profiter, pour faire connaître en quelques mots le sujet du poème qu'il allait chanter. Il aimait assez à procéder *ex abrupto ;* mais encore fallait-il que *ses* auteurs, *ses* poètes lui eussent rendu la chose possible. Oh ! le bon temps que celui où l'on pouvait débuter brusquement et entrer de suite *in medias res :* « Un jurn fut Carlemaine à l' Saint Denis mustier [1] » ; ou bien encore : « Ce fut à la Pentecôte, au gai printemps. Charles tenait sa cour à Reims. Il y avait maintes personnes au cœur franc. Le Pape y fut et y prêcha. La messe dite, Charles monta au palais jonché de fleurs [2]. » Voilà ce qui s'appelle des débuts rapides et vifs. Mais aujourd'hui, s'il en faut croire notre jongleur, il n'y a plus guère de ces heureux commencements que dans cette geste de Guillaume où tous les poèmes sont attachés les uns aux autres par des liens qui n'ont rien de factice, où toutes les chansons n'en font qu'une : « Or est dolanz Renoars et marriz — De sa moillier la gentiz Aaliz. » Ainsi débute le *Moniage Renoart* [3], et l'on ne saurait plus prestement débuter. C'est court et saisissant; mais, hélas ! rien n'est parfait en ce monde, et le malheur ici, c'est qu'il faudrait connaître le commencement de l'histoire. Décidément, il vaut encore mieux se concilier la faveur de son public en procédant par interrogation et en lui adressant une sorte de supplique humble, brève et polie : « Bone chançon plest vos à es-

Débuts *ex abrupto.*

1. Début du *Pèlerinage à Jérusalem.* — 2. Commencement de *Girart de Roussillon;* traduction de P. Meyer. Cf. le début du *Siège de Barbastre :* « Ce fu à Pentecouste, une feste honorée. — Li quens fu à Narbonne, sa grant cité fondée. » Etc. — 3. Bibl. nat., fr. 6985 : f° 231 *bis* r°.

couter — De l' meillor home qui ainz creüt en Dé? [1] » Qui oserait répondre non?

Débuts précis.

Malgré tout, les auditoires des châteaux ont senti d'assez bonne heure le besoin d'être mis plus explicitement au courant des péripéties de cette chanson dont ils allaient écouter ou subir la lecture plus ou moins musicale. C'est quelque chose que de savoir, par avance, qu'on peut se préparer à entendre une « bone chanchon estraite de grant pris — Des Loherains qui tant furent gentis [2] ». Il serait encore meilleur de connaître sur le champ le nom du héros avec lequel on va vivre durant quelques heures : « Che est de Vivien de Monbranc la garnie [3] », ou « Chançon voil dire per ryme e per leoin — De l' fil Filipe lo roy de Macedoin [4] », ou encore : « C'est d'Aimeri le hardi corageus — Et de Butor, un paien malastous, — Qui prist bataille à dant Guibert lou prot [5]. » Mais c'est encore bien sec, et, dès la fin de l'époque héroïque, on veut être mieux renseigné. On adore les débuts en forme de prophétie et qui font connaître par le détail tous les événements ultérieurs. C'est une sorte de programme, comme ceux qu'on distribue de nos jours aux concerts classiques; c'est comme un fil qui nous guide dans le labyrinthe. De là, ces commencements verbeux de tant de chansons qui n'appartiennent pas encore à l'ère de la décadence. Écoutez plutôt : « S'entendre me volés, ja vous sera contée — La verité com Rome fut destruite et gastée — Et la cité fondue, destruite et cravantée, — Le païs exillés et la terre gastée — Et comme la corone d'iloc fu enportée. [6] » Et dans un autre poème :

Débuts « prophétiques ».

1. *Charroi de Nîmes*, éd. Jonckbloet, p, 73. — 2. Turin, G. III B, ms. du XIIIe siècle. — 3. Bibl. de Montpellier, H, 247, f° 173 v° *a*. — 4. Ms. perdu de l'*Alexandre*, cité par Cl. Fauchet (*Œuvres*, Paris, MDCX, p. 552) et par P. Meyer (*Alexandre le Grand*, p. 205). — 5. *Prise de Cordres*, Bibl. nat. fr. 1448, f° 164. — 6. *Destruction de Rome*, v. 20. *Romania*, 1873, p. 6.

« Et je vous chanteray des quatre fils Aymon... — Coment ils guerroièrent l'emperere Charlon — Dont il avint en France tele perdicion, — Arce en fu mainte ville en feu et en charbon [1]. » Il y a de ces débuts qui sont bien plus développés : il y en a de cinquante vers !

Débuts « traits d'union ».

Nos vieux poètes estimèrent qu'il était parfois nécessaire de ne pas se borner au simple énoncé du sujet de tel ou tel poème, et force leur fut d'indiquer nettement le trait d'union qui reliait tel ou tel de leurs poèmes à quelque autre chanson. Le chanteur qui psalmodiait la *Vengeance d'Alexandre* avait soin d'avertir le public que son œuvre était la suite naturelle du véritable *Roman d'Alexandre* [2]. Il en était de même pour *Gui de Nanteuil* et, en un seul vers, le jongleur apprenait à son auditoire qu'il y fallait voir le complément d'*Aye d'Avignon :* « Oï avez d'Ayen la bele d'Avignon [3]. » Au lieu d'être regardés comme des suites, certaines chansons étaient au contraire représentées comme les commencements, comme les prologues de certains autres romans, et c'était le cas de *Garin de Montglane* [4]. Il va sans dire que toutes ces indications étaient l'œuvre des trouvères, mais réclamées sans doute et commandées par les jongleurs.

Débuts « printaniers ».

Tous ces préliminaires n'étaient pas d'ailleurs sans quelque sécheresse, et les chanteurs sentaient, après les avoir imposés à leurs auditeurs, qu'il était temps de se concilier leur attention par quelque trait plus ai-

1. *Quatre fils Aimon,* British Museum, Roi. 16 G, 1, f° 290. — 2. « De la mort Alixandre avez oï assés — Coment fu par les sers li Rois empoisonnés — Et couchiés el' sarcu quant il fu regretés; — Mais anchois qu'il i fust ne que il fust finés, etc. » (Bibl. nat. fr. 25517, f° 284: cité par P. Meyer, *Alexandre le Grand,* p. 257.) — 3. Ed. P. Meyer, v. 1. — 4. « Aucuns en ont chanté et s'en sont aaty, — Mais au commenchement il y ont moult failly. » (Bibl. nat. fr. 1460, f° 1 r°.)

I PART. LIVR. II. CHAP. XXII.

mable, par quelque couleur plus vive, par quelque sentiment plus relevé. Il y avait là des femmes et des jeunes filles : une petite description de printemps n'était pas pour leur déplaire, et le jongleur alors de s'écrier : « Ce fu el' mois de may que la rose est fleurie, — Que le rossignol chante et li oriol crie [1]. » Ou bien : « A l'entrée de mai, chelle douche saison, — Que florissent chil pré, chantent cil oiseillon — Qu'amant se resjoïssent [2]. » Les hommes n'étaient certes pas insensibles à toutes ces effluves printanières ; mais le jongleur avait mieux pour eux. Il disait à ces barons que sa chanson était « estraite de lignaige [3] » et que c'était un poème « de bone geste [4] ». Parfois, mais trop rarement à notre sens, il leur brûlait le cœur avec des professions de foi patriotiques : « Quand Dieu créa cent royaumes, le meilleur fut France « la douce [5] ». A entendre de telles paroles, tous les cœurs battaient, et l'auditoire tout entier « laissait le *noisier* ».

Débuts de « protestation » et où le jongleur affirme la parfaite historicité de sa chanson.

On a dit avec raison que l'épopée tient lieu d'histoire aux peuples enfants, et, pour mieux parler, que l'épopée est leur histoire. En ce qui concerne nos plus anciennes chansons, cette affirmation est des plus exactes, et personne, certes, n'eut jamais songé à demander à l'auteur du *Roland* si son poème était vrai-

1. *Foulques de Candie,* début de la « sixième chanson, » dans l'éd. P. Tarbé. p. 150. — 2. *Le Bastars de Buillon,* éd. Scheler, v. 1 et ss. Le poète ajoute : « Car le tamps renouvelle, dont dame et danseillon — Reprendent en leur coers grant consolacion : — Car li dous louseignos va chantant sa chanson. » — 3. *Huon de Bordeaux,* l. c., v. 1 et 2. *Siège de Barbastre,* Bibl. nat. fr. 1448, f° 110. — 4. Début de la *Prise d'Orange,* éd. Jonckbloet, p. 113. — 5. Début du *Couronnement Looys,* éd. Jonckbloet, p. 1. On connaît la suite qui n'est pas moins belle : « Li maine roi ot à non Charlemaine. — Cil aleva volentiers douce France. — Dex ne fist terre qui envers li n'apende. — Rois qui de France porte corone d'or — Preudons doit estre et vaillans de son cors, » etc. Il semble ici qu'on puisse dire, sans rien exagérer, que « c'est beau comme Homère. »

ment historique. On croyait au *Roland*, comme nous croyons à Tacite. Mais, en vieillissant, les peuples deviennent sceptiques et, dès le XIIe siècle, quelques doutes purent s'élever sur l'historicité de certains poèmes. A mesure que la société féodale devint plus savante et plus raffinée, ce scepticisme grandit et ces doutes prirent un corps. Nos jongleurs le comprirent mieux que personne et demandèrent à *leurs* auteurs de protester, avec une insistance énergique, contre une défiance aussi périlleuse que blessante : « Il faut que l'on nous croie, ou nous sommes perdus. » Rien ne prouve, du reste, que ces chanteurs n'aient pas été eux-mêmes des croyants ; mais, quoi qu'il en puisse être, ils protestèrent, et il n'y a rien de plus fréquent au début de nos chansons que ces affirmations de leur absolue véracité, de la vérité absolue de leurs récits : « Écoutez, « écoutez la plus historique de toutes les chansons. « Pas un mot, qui n'y soit vrai, complètement vrai. Pas « un seul mensonge, pas un seul. Écoutez. » Je ne connais qu'un seul jongleur, ou un seul auteur (si vous l'aimez mieux), qui ait eu le courage d'être un tantinet sincère et de dire que sa chanson « faite estoit de vraie estoire » et que « POI I AVOIT SE VOIR NON [1] ». Un peu de fable, mais si peu que rien. Tous les autres s'égosillaient à affirmer que leur poème était, comme nous le dirions aujourd'hui, un document historique [2].

1. *Maugis*, manuscrit de Montpellier, H, 247, f° 154 r°. — 2. « Signor, oez mervoilleuse chançon ; — Jà de plus voire ne vos dira nus hon : — Renoars fu sor mer, » etc. (*Bataille Loquifer*, Bibl. nat. fr. 368, f° 218, etc.) = « L'estoire de riens ne fausserai ; — Mençonge ne oiseuse jà n'i ajousterai... — Ains dirai vraie estoire dont jà ne mentirai. » (*Bueves de Commarcis*, éd. Scheler, v. 22 et ss.) « Seignor, oiés canchon dont li mot sont verai, — Si com dit li estoires, ne vos en mentirai... — La verité en sai. » (*Chanson du Chevalier au cygne*, éd. Hippeau, p. 1.) « N'i sera fable dite ne mensonge provée... — Jeo ne vous dirrai mie fable ne losengier... Chançon de vraie estoire plest vos à escouter. » (*Destruction de Rome*, *Romania*, 1873, v. 4,

Là dessus la confiance du bon public se ranimait, et il croyait, ou faisait semblant de croire.

Ils avaient encore fort bien compris, nos jongleurs et nos poètes, que tout cet auditoire des châteaux, que tous ces chevaliers et toutes ces dames avaient une foi aveugle dans la science des clercs. Aux yeux de ces hommes de guerre, c'étaient les clercs qui étaient les véritables juges en matière d'histoire et, en quelque manière, les dépositaires de la vérité historique; mais, dans la société cléricale, c'était aux moines qu'on accordait le plus de confiance. Deux idées dominaient ici le jugement de nos barons. Ils se persuadaient tout d'abord, qu'il y avait, dans la bibliothèque de tous les monastères, des armoires pleines de livres antiques et vénérables où l'on trouvait, jour par jour, TOUTES les annales de l'Église et de la France. Leur autre idée (elle était plus conforme à la réalité), c'est qu'il y avait un monastère, auguste et célèbre entre tous, qui avait officiellement la garde de l'histoire nationale, qui était investi de la fonction d'écrire cette histoire et où, en effet, comme le dit un de nos vieux poètes, « étaient

48 et 69, pp. 6 et 7.) « Pour ce me plaist estoire à deviser — Certaine et vraie. » (*Enfances Ogier,* éd. Scheler, v. 6 et ss., p. 1.) « Ce n'est mie menchoigne, mais fine verités. » (*Fierabras,* éd. A. Krœber et Servois, v. 3, p. 1.) « Ceste chanson ne vient pas de mençonge. » (*Foulque de Candie,* « quatrième chanson », éd. Tarbé, p. 52.) « Bone chançon plaist vos que je vos die; — Celle n'est pas d'orguel ne de folie, — Ne de mençonge atraite ne fornie. » (*Gaydon,* ms. B, éd. Guessard et S. Luce, p. XXI.) « Ains vous dirai chançon qui n'est mie coursable... — Quar elle est en l'istoire, c'est chose veritable... » (*Godefroi de Bouillon,* Turin, XXXVIII, G II, 16.) « Huimais orrés canchon de bien enluminée. — Onques par jugleor ne fu meudre contée — Et si est verité, en la Bible est trovée. » (*Jerusalem,* éd. Hippeau, p. 241. C'est un recommencement, et non pas un début.) « Tuit ont chanté de la cité de Nyme; — Pou est des homes qui verité en die. — Mès g'en dirai que de loing l'ai aprise. » (*Prise d'Orange,* éd. Jonckbloet, p. 113.) « Toute est de vielle hystoire de lonc tens pourpensée. (*Siège de Barbastre,* Bibl. nat. fr. 24369, I, f° 115.) Etc., etc.

écrites les gestes de la France [1] ». J'ai nommé Saint-Denis.

Ces deux idées, ces deux convictions de nos pères ont été très habilement exploitées par les jongleurs. De là ces prétendues constatations qu'on peut lire en tête d'un si grand nombre de nos vieux poèmes : « A Saint-Denis en France fu li raules trouvés [2], » etc. On les crut aisément et longtemps. Puis, le jour où ils aperçurent quelque ombre de doute dans les yeux de leurs auditeurs, nos chanteurs en vinrent à donner à leurs affirmations un caractère plus anecdotique et plus précis : « C'était un matin de printemps, dit l'un d'eux, et il me prit fantaisie d'aller à Saint-Denis. Arrivé à l'abbaye, je *m'acointai* avec un

1. « Uns hom la fist de l'anciene vie. — Hues ot non, si la mist en un livre — Et seela él' mostier Saint-Denise, — LA OU LES JESTES DE FRANCE sont escrites. » *(Mort Aimeri de Narbonne*, éd. Couraye du Parc, p. 132.) — 2. *Fierabras,* l. c., v. 4. Le ms. du British Museum (Bibl. du Roi, n° 15, E VI, ajoute ce vers : « Plus de cent cinquante ans a yl esté celez. » = Aux textes nombreux que nous avons déjà cités (t. I, p. 118), on peut joindre les suivants : « A Saint-Dynis de France premièrement trovée, — De l' rolle de l'eglise escrite et translatée, — Cent anz i a esté, ch' est verité provée. » (*Destruction de Rome, Romania,* 1873, p. 6, vers 13-15.) « A Sain-Denis le fist ung clers qui moult fu sage. » (*Doon de Nantueil, Romania,* 1884, p, 15; art. de P. Meyer.) « A Saint-Denys, el' moustier seignori, — Fu puis trouvez en un serqeu poli, — Et li escris et li oevre de li — Cent ans après qu'il i fu enfoy. » (*Aubery le Bourgoing,* éd. Tarbé, p. 155), etc., etc. On remarquera, dans le dernier texte cité, l'hypothèse d'un manuscrit découvert dans un tombeau. = Saint-Denis n'est pas le seul moutier où les trouvères et les jongleurs prétendent avoir trouvé l'original de leurs chansons. L'auteur de *Foulque de Candie* (éd. P. Tarbé, « sixième chanson », p. 150), parle de Cluny : « Chançon ferai nouvele et de grant seignorie : — Quar je fus une fois à Clugni l'abaïe. — Si trouvai là un livre de grant ançoiseurie — Et g'i verseillai tant que g'i trouvai la vie — Si com le roy de France ala à ost banie, » etc. Ailleurs, c'est Saint-Fagon : « L'estorie fu trovée el' mostier saint Fagon — Tot droit en Rainscevals, si com oï avon, — Par dedans une aumaire où les livres met on. » (*Elioxe, Romania,* 1890, p. 333, v. 6-10. Cf. le texte cité dans notre tome I, p. 118.) — En d'autres poèmes il est simplement question d'une abbaye dont on ne spécifie pas le nom : « S'oiez bone chançon de molt grant soignourie. — Molt a estez perdue, peça ne fu oïe. — Uns clers l'a retrovée, cui Jhesu beneïe. — Les vers en a escriz, tote l'a restablie : — L'estoire an trova dedanz une abaïe. » (*Simon de Pouille,* Bibl. nat. fr. 368, f° 140 r°.) Etc., etc.

moine et lui demandai comment je devais m'y prendre pour écrire une œuvre absolument vraie et sans aucun mensonge. Je le fis parler (c'est ainsi que procèdent nos *reporters*) et ce bon moine finit par me montrer la vraie histoire. C'est celle que vous allez entendre. » Plusieurs chansons ont reçu cette même préface [1], et le nom du moine y est seulement changé. Il s'appelle tantôt Nicolas, tantôt Savari [2]; mais il est, sous tous les noms, également imaginaire. Une fiction, une fable nouvelle. On ne les compte plus.

Débuts où l'on affirme tantôt l'antiquité, tantôt la nouveauté d'une chanson.

L'idée d'ancienneté se reliait fort naturellement, dans l'esprit de nos pères, avec cette confiance absolue qu'ils accordaient aux antiques annales de tous les monastères, à celles surtout de Saint-Denis en France. Les pauvres jongleurs étaient souvent en d'étranges embarras devant certains auditoires qui, sous l'empire de ces idées, se montraient sans doute plus difficiles de jour en jour. A nos chanteurs on demandait à la fois du vieux et du neuf. Du vieux qui n'eut pas encore servi, du neuf qui fut profondément historique. Il leur fallut, bon gré mal gré, donner quelque satisfaction à de telles exigences, et c'est ce qui les amena à supposer l'existence de quelque chronique très importante et TRÈS ANTIQUE qu'ils découvraient soudain dans la poudre d'une bibliothèque monastique et dont ils livraient pour la première fois

1. Nous la trouvons, avec de légères variantes, dans les trois poèmes d'Adenet : *Berte aux grans piés,* éd. Scheler, p. 1, v. 1-16; *Enfances Ogier,* éd. Scheler, p. 2, v. 36-48; *Bueves de Commarchis.* éd, Scheler, p. 1, v. 1-20. Un texte plus précieux est celui des *Enfances Guillaume :* « Fist lai uns moines de Saint-Denise en France... — Uns gentis moines qui à Saint Denis iert, — Quant il oït de Guillaume parleir, — Avis li fut k'i fut antroblieis. — Si nos en ait les vers renoveleis, — Qui o[n]t el' role plus des cent ans esteis. — Je li ai tant et promis et donnei — Qu'i m'ait les vers ensaigniés et monstreis. » (Bibl. nat. fr. 1448, fº 68 vº.) — 2. Dans *Berte,* c'est Savari; dans *Bueves,* c'est Nicolas, et dans les *Enfances Ogier,* « dant Nicholas de Rains ».

la traduction toute récente à la légitime curiosité de leur public. En tout cas, il ne leur sembla pas inutile de répéter en entonnant la première laisse de leur chanson : « S'orrès canchon de l' tans anchiennour[1]. — S'orès bonne cançon de l'anciien ouvrage[2]. — Oiez chanson qui est vielle et antie[3]. » C'est ce qui leur fournissait, tout naturellement, l'occasion de s'indigner (les bonnes âmes!) contre les romans de la Table ronde, contre ces nouveautés mensongères qui leur faisaient une si rude concurrence. Eux, ces chanteurs de geste ; eux, ces rapsodes qui regardaient la poésie comme un enseignement et une magistrature ; eux, ces historiens, ils s'abaisseraient à chanter « ce Lancelot, ce Tristan et cet Artus dont on parle tant[4] » ! Puis donc qu'on était en si beau chemin, pourquoi ne leur demanderait-on pas de parler « dou songe Erminolai » et de raconter comment Crucados « trouva les fées en la forest dou glai[5] » ? Il ne leur manquait plus vraiment que d'avoir à réciter des fableaux[6]. Décidément, pour qui les prenait-on ?

1. *Bueves d'Hanstone*, Bibl. nat. fr. 12548, f° 79. — 2. *Ogier*, remaniement en vers de douze syllabes, Bibl. de Turin. G, I, 38, f° 7. — 3. Début de *Jourdains de Blaivies*. C'est le même sentiment qui inspire l'auteur des *Enfances Vivien*, lorsqu'il dit : « Plet vos oïr chançon de grant mesure. — Des vieles gestes ancienes qui furent. » (Bibl. nat., p. 368, f° 173 r°.) Etc., etc. — 4. « Teus i a qui vous cantent de la reonde table ;... — Mais jou ne vous voel dire ne mensonge, ne fable. » (*Helias*, Bibl. nat. fr. 786, f° 92.) « Seigneurs, oyés chançon dont li ver sont plaisant, — Veritable et bien faite, d'un gracieux romant. — N'est mie de la fable Lancelot et Tristant, — D'Artus ne de Gauvain dont on parole tant. » (*Ogier*, remaniement en vers de douze syllabes, Bibl. de l'Arsenal, anc. B. L. F. 191, 192, xve s.) « Maintes foies avés mainte novele oïe — De la cort roi Artu et de sa baronie, — De Gavain son neveu et de sa conpaignie — Et des autres barons dont la fable est bastie. — Ce fu fable d'Artu u ço fu faerie. » (*Elioxe*, v. 3292 et s. ; *Romania*, 1890, p. 335.) — 5. *Bueves de Commarchis*, éd. Scheler, v. 25 et ss. L'auteur ajoute : « Ains dirai vraie estoire. — 6. « Signor, oiez cançon qui moult fait à loer ; — Je ne vous vaurai mie mençoignes raconter, — Ne fableaus, ne paroles pour vos deniers enbler ; — Ains vous dirai cançon où il n'a qu'amender. » (Début des *Enfances Godefroi*, dans le ms. de la Bibl. nat. fr. 12558.)

Puis, ils ajoutaient d'un ton convaincu : « Nos chansons, pour être vieilles, n'en sont pas moins des nouveautés. Il en est ainsi de celle que je vais vous chanter : « Moult fet bien à oïr ; pieça ne fut contée [1]. » Ou bien : « Molt a esté perdue ; pieça ne fu oïe. » [2] « C'est inédit, original, nouveau. » Le public, ravi, croyait à ce prospectus et s'apprêtait candidement à savourer tant de fraîcheur.

Débuts moraux.

Un dernier doute, une dernière appréhension pouvait encore rester dans l'esprit de la meilleure partie de l'auditoire. Certains jongleurs étaient venus au château, en ces derniers temps, qui avaient quelque peu scandalisé les vieux barons et les jeunes femmes. Il y avait tel épisode qui était véritablement trop vif, pour ne rien dire de plus, et le châtelain ne désirait pas imposer pareille épreuve à ses hôtes qui n'étaient pas d'ailleurs unanimes à la redouter. Ce qu'on désire entendre dans notre château, c'est un chant mâle et fier, profondément moral et vraiment chevaleresque. Le jongleur, bien entendu, fait ici toutes les promesses qu'on lui demande : « Qui sa chanson volentiers entendra — Mains bons essanples escouter i pora [3]. » Il pourrait s'en tenir là; mais il va parfois plus loin et ajoute avec un élan poétique qui ne manque pas de beauté : « Seignor, j'ai commencié chançon de vaselage, — De grant chevalerie et de fort ahannage ; [4] » ou encore : « De saintes et de sains est ma chanson furnie, — Et d'armes, et d'amours, et de chevalerie [5]. » Il tourne même, il tourne trop au moraliste : « Bien doit chascuns son affaire arréer — A

1. *Siège de Barbastre,* Bibl. nat. fr. 24369, t. I, fº 115. — 2. *Simon de Pouille,* Bibl. nat. fr. 368. fº 140 rº. Cf., dans *Anseis de Carthage :* « Onques n'en fu la droite rime oïe, » etc. — 3. *Bataille Loquifer,* Bibl. nat. fr. 1448, fº 290 vº. — 4. *Renaus de Montauban,* éd. Michelant, p. 21, v. 9. — 5. *Baudoin de Sebourc ;* éd. Boca, tome I, p. 123.

ce qu'il puist sa vie en bien user [1]. » Les baillements et le tapage de son auditoire l'avertissent qu'il fait fausse route, et le voici de nouveau mis en demeure de réclamer le silence : « Soiez en pais, qui chançon demandez. » Et il redit à plusieurs reprises, enflant sa voix : « Soyez en paix, soyez en paix. » Le bruit redouble.

Débuts satiriques et où le jongleur dénigre tous ses confrères.

Le chanteur, un peu embarrassé et ému, espère se tirer d'affaire en se faisant alors gouailleur et satirique. Il fait l'éloge du temps passé, et affirme que tout dégénère : « Vencu ad conveitise qui tut le mund suzprent ; — Nus ne vuelt mès doner à cui rien ne li rent. — Mès por naient le funt, car ne lor vaut naient. — Tut lor estuet guerpir à lor definement. — Pourquoi perdez vos almes [2] ? » Tout cela est fort bien, et c'est presque un sermon ; mais le jongleur s'aperçoit, à ses dépens, qu'il n'est décidément plus dans le ton. Les conversations et la *mellée* reprennent de plus belle, et le pauvret s'époumonne en

1. *Enfances Ogier,* éd. Scheler, v. 1 et 2. V. encore le début de l'*Alexandre :* « Qui viers de rice estore viut entendre et oïr — Pour prendre bon exemple [et] proecce aquellir, — De connoistre raison d'amer et de haïr, — De ses amis garder et cièrement tenir, — Les laidures vengier et les bienfais merir, » etc., etc. (éd. Michelant, vers 1 et ss.) Cf. le début d'*Oberon,* éd. A. Graf, vers 1-4, etc. = Quelquefois, la morale du poëme est résumée en un précepte spécial et qui a les allures d'un proverbe : « Seignor, la geste le dit et le tesmoigne. — En fole femme orguelleuse et felonne — Ne vos fiés : car tous maus achoisonne. » (*Bueves d'Hanstone,* ms. de Turin G III, 13, du XIIIe s., f° 471.) = Un autre mode, plus pratique et plus vivant, c'est de présenter le héros du poëme comme le parfait modèle de toutes les vertus. C'est ainsi qu'au début d'*Aspremont,* on fait le panégyrique de Naimes : « Tel conseillier n'orent onques li Franc. — Il n'aloit mie les barons empirant, » etc. Même procédé au début d'*Élie de Saint Gilles* (éd. G. Raynaud, p. 1, v. 4 et ss.) ; de ce *Doon de la Roche,* qui sera résumé plus loin : (Harl. 4404, f° 1.) et d'une version des *Quatre fils Aimon* (British Museum, Roi, 16 G. I, XVe siècle) où Renaud nous est montré comme « le plus loial baron, le meilleur chevalier — Qui oncques portast armes sur auferant destrier ». Etc. etc. — 2. *Un récit en vers français de la première croisade* (d'après le ms. d'Oxford, Bodleienne, Hatton f° 1, 77), publié par P. Meyer, *Romania,* 1876 ; pp. 8 et 9 du tirage à part.

vain à répéter : « Or faites pais, barons, si m'escou-« tés. » On ne l'écoute pas.

Il ne lui reste plus qu'une faute à commettre, et il la commet. Étant en veine de satire, il croit le moment favorable pour dauber tous les autres jongleurs, ses confrères, en vantant à l'excès sa propre marchandise. C'est faire montre à la fois de fanfaronnade et de mauvais goût ; mais, que voulez-vous, la jalousie l'emporte, et la petite vanité méchante, et le désir aussi de montrer l'esprit qu'on croit avoir : « Tous ces jongleurs, s'écrie-t-il, ne sont que des ignorants, et, s'ils se vantent, on peut vraiment se demander pourquoi. Des ignorants, vous dis-je, et qui ne valent pas *la monte* d'un bouton, d'un denier, d'une gousse d'ail ou d'un gant. Ce ne sont pas des chanteurs, mais des apprentis. Outrecuidants, par dessus le marché. Ils ont corrompu toutes les gestes et négligé la fleur, la vraie fleur de toutes les chansons. Je ne craindrais pas de le leur dire, s'ils étaient là. Oui, s'ils étaient un millier devant moi, je leur dirais : « Ignares, ignares ! » Et que Dieu les maudisse [1]. »

1. « Cil troveor bastart font contes avillier. — Si se voelent en cort sor les millors presier — Et, quant il ont tot dit, si ne vaut un denier. » (*Alexandre*, version citée par P. Meyer, *Alexandre le Grand*, p. 138.) « Cil novel jougleor qui en suelent chanter — Le vrai commencement en ont laissié ester. » (*Antioche.*) « Apprentic jougleour et escrivain mari — Ont l'estoire fausée. » (*Berte aus grans piés*, éd. Scheler, p. 1, vers 13, 14.) « N'en sevent mie cist pluiseur jougleor;... — Car de l'estoire ont oublié la flour. » (*Bueves d'Hanstone*, Bibl. nat., fr. 12,548, f° 79.) « Cil jugleor, saciés, n'en sevent guere : — De la canchon ont corrompu la geste. » (*Chevalerie Ogier de Danemarche*, éd. Barrois, v. 11859 et ss. ; début de la « onzième branche ».) « Niuls des altres jouglours k'els le vous ont contée. — Ne sevent de l'estoire vailant une darrée. » (*Destruction de Rome*, *Romania*, 1873, p. 6, v. 5 et 6.) « Les altres jougelours s'en soilent bien preisier ; — Mais s'ore en fuissent ci ensemble .x. milier, — Devant eus oseroie bien dire et affichier — K'euls tous ne sevent mie la monte d'un denier. » (*Ibid*, v. 43 et ss.) « Chil novel jugleor par leur o utrecuidanche — Et par leur nouviaus dis l'ont mis en oblianche. » (*Doon de Maïence*, éd. Pey, p. 1, v. 9 et 10.) « Cil jougleour qui ne sorent rimer...

Débuts en forme de panégyriques.

Quelques murmures éclatent dans la salle; mais le jongleur, qui est en verve, fait à ses auditeurs un nouvel appel au silence : « Or, faites pais, li grant et li menour [1]», et aborde vaillamment son propre panégyrique et l'éloge de son roman : « Les vers que vous allez entendre, sont bien faits et vraiment nobles. La chanson tout entière est gracieuse à dire et à chanter. Dès qu'on l'entend, on l'aime, et il n'y a que les traîtres à ne la point goûter. Jamais, *en trestout vostre aé,* vous n'en entendrez de pareille. *Huimès commence chançon de grant valour, — D'amor, de dames, de pitié, de douchour. — Meillor n'oïstes dire par jougleour* [2]. » C'est tout, mais que de compliments

— L'estoire firent en pluseurs lieus fausser. » (*Enfances Ogier*, éd. Scheler, p. 1, v. 13 et 15.) « Vilain jougleur, qui Damedieu mal donge, —Ne sevent tiex, qui qui morde ne ronge. » (*Foulque de Candie,* début de « la quatrième chançon », éd. Tarbé, p. 52.) « Poy est jouglerre qui de ceste vous chant; — Car ilz n'en sçevent la montance d'un gant. » (*Gaydon,* l. c., p. 342.) « Aucun vous chantent dou Loherent Garin — Et de Begon le vassal de Belin — Qui point ne sevent à dire dont il vint. » (*Les Loherains*, ms. de Turin, G III, 13.) « Cil jugleor vous chantent de Maugis le larron... — Dont il ne sevent mie la monte d'un bouton. » (*Maugis d'Aigremont.* Bibl. nat. fr. 766, f° 1.) « Cil jugleor en chantent en viele; — Mais tiex en chant au matin et au vespre — Qui n'en sait pas vaillant une cenele. » (*Moniage Guillaume*, Bibl. nat. fr. 774, f° 197.) « Cil jugleor n'en dient tant ne quant; — Tuit l'ont leissé, ki'l ne sevent nient. » (*Otinel,* éd. Guessard et Michelant, p. 75.) « Chantet vous ont cil autre jogleor — Chançon novelle, mais il laissent la flor. » (*Raoul de Cambrai,* éd. A. Longnon et P. Meyer, p. 1.) « Chil autre jougleor ne vous en chantent mie, — Quar il n'en sevent pas la monte d'une alie. » (*Vivien l'aumachour de Monbranc,* ms. de Montpellier, H, 247, f° 273 v°.) Cf. les textes sur ce sujet que nous avons publiés en notre tome I, p. 380, et qu'il nous a paru inutile de réimprimer ici.

1. *Bueves d'Hanstone,* Bibl. nat. fr. 12548, f° 79. — 2. *Aubery le Bourgoing,* éd. Tarbé, p. 1. Cf. les textes suivants destinés à compléter ceux que nous avons publiés plus haut (I, p. 380) et à justifier toutes les lignes, tous les mots qui précèdent : « L'estoire iert si rimée, par foi le vous plevi — Que li mesentendant en seront abaubi — Et li bien entendant en seront esjoï. » (*Berte aus grans piés,* éd. Scheler, p. 1.) « Seignor et dames, por Dieu ore escoutez — Bone chanson, jamais tele n'orrez. » (*Covenans Vivien,* éd. Jonckbloet, v. 1 et 2.) « Iceste estoire dont ci m'oés parler — Est gracieuse à dire et à chanter. » (*Enfances Ogier,* éd. Scheler, v. 51, 52.) « Je vous diray tel chose... — Dont li vier seront noble et li fait

exquis en peu de mots! A peine reste-t-il au chanteur le temps de nommer l'auteur de son poème [1], ou le Mécène qui l'a commandé. Si ce dernier toutefois a été, en son temps, libéral et large pour les jongleurs, il lui consacre ici une sorte d'oraison funèbre : « *Quant il morra,* dit-il, *li jougleour deveront bien plourer* [2]. » Il semble prêt à pleurer lui-même.

Débuts pieux.

Le silence, cependant, ne s'est pas encore rétabli, et il en faut venir aux grands moyens. Tout cet auditoire est chrétien, et c'est par là qu'il le faut prendre. Notre jongleur enfin s'en rend compte, et lui parle de Dieu. Pour tous ceux « qui entendront volontiers le son de ses vers », il va jusqu'à demander à ce grand Dieu « que ne voient enfer, cele male maison [3] » et il prie pour la guérison de leurs âmes. Bref, il en revient, tout simplement, à faire ici ce que tout le monde faisait avant lui, à imiter ces confrères en jonglerie dont il

avenant. » (*Florence de Rome,* cité dans l'*Histoire littéraire,* XXVI, p. 336.) « Qui or voldroit entendre et escouter — Bonne chanson qui moult fait à loer, — C'onques traîtres ne pot nul jor amer. » (*Gaydon,* l. c. p. 1.) « Bonne chanson plaist vos que ge voz die — De haute ystoire et de grant baronie. — Millours ne puet estre ditte n'oïe. » (*Girars de Viane,* éd.Tarbé, p. 1.) « Seigneur, oez chançon dont li ver sont bien fait» *(Orson de Beauvais.)* «Seignor, oiés chanson de grant nobilité... — Jamais n'orrès si bonne en trestout vostre aé. » (*Renaus de Montauban,* éd. Michelant, p. 1, v. 1 et 3.) Etc., etc. = Certains de ces éloges, que les jongleurs se décernent à eux-mêmes, se rapportent à la transformation importante que les trouvères ont fait subir à de vieux poèmes dont ils ont changé les assonances en rimes : « Oï l'avès conter en une autre chançon; — Mais n'estoit pas rimée ensi com nous l'avons. — Rimée est de novel. » (*Antioche,* v. 69-71.) « Or vos comencerai l'estoire qui mult est bien rimée, — Tute faite par metre, sans sillabe fausée, — D'Antioche la grant. » (*Un récit en vers français de la première croisade,* d'après le ms. d'Oxford, Bodleienne, Hatton 77; *Romania,* 1876, article de P. Meyer; p. 9.) Cf. la fin de ce même récit: « La chanson est finie qui mult est bien rimée. » Etc., etc. — 1. V. les débuts des *Enfances Ogier,* (éd. Scheler, p. 2, vers 24 et ss.); de la *Destruction de Rome* (*Romania,* 1873, p. 6, vers 7-12) et de *Foulque de Candie* (éd. P. Tarbé, pp. 3 et 52), etc. — 2. « C'est li cuens Guis de Flandres sor la mer. » Les jongleurs, ajoute-t-on, « moult porront aler — Ains que tel pere puissent mais recovrer. — Or le nous vueille Diex longuement sauver! » (*Enfances Ogier* éd. Scheler, p. 2, v. 24 et ss. Texte déjà cité.) — 3. *Antioche,* éd. P. Paris, I, 7.

parlait tout à l'heure avec tant de mépris, et à reproduire enfin leur façon la plus habituelle de commencer leurs chansons. Une bénédiction, un souhait, telle est leur formule ordinaire, et il s'en empare : « Que Dieu vous bénisse, dit-il à son public décidément apaisé. Qu'il vous bénisse, le roi du Paradis, le « glorieux du ciel », le roi *esperitable;* qu'il vous bénisse, celui « qui le ciel et la terre et le mont establi — Et Adan et Evain forma et beneï; » qu'il vous bénisse ce « Jhesu de sainte gloire qui en la crois fu mis » et qui fut pour nous « feru de la lance; » qu'il vous garde par sa douceur et « vous vueille octroier à la fin vray pardon [1] ! » A la bonne heure, voilà qui est grand et vrai, et il n'y a rien de si beau que de placer ainsi, au début de son œuvre, l'idée de ce grand Dieu dont nos trouvères ont si bien parlé; de ce Dieu, de ce pur esprit [2] *qui fu et est et iert* [3], *qui haut siet et loin voit* [4], et qui est *li voirs de l' ciel* [5]; de ce divin Créateur qui nous a fait

1. « Signor, or escoutés, que Dieus vos soit amis, — Li rois de sainte gloire qui en la crois fut mis, — Qui le ciel et le terre et le mont establi, — Et Adan et Evain forma et beneï. » (*Aiol,* éd. J. Normand et G. Raynaud, v. 1-4.) « Or escoutez pour Deu le creator, — Que il nous garde par la soe douchor, — Bone chançon du tems ancienor. » (*Aubery le Bourgoing,* éd. Tarbé, p. 1.) « Oiés, Seignor, que Jesu bien vous face, — Li glorieus, li rois esperitables. » (*Chevalerie Ogier.*) « Or faites pais, signor, que Dieus vos beneïe, — Li glorieus del' chiel, li fieus sainte Marie. » (*Élie de Saint Gilles,* éd. G. Raynaud, v. 1, 2.) « Oiez, seignour baron, Dieus vous croisse bonté. » (*Gui de Bourgogne,* éd. Guessard et Michelant, v. 1.) « Segnour, oiiés, ke Jhesus bien vous fache, — Li glorieus ki nous fist à s'ymage. » (*Huon de Bordeaux,* éd. Guessard et Grandmaison, v. 1 et 2.) « Oez, Seignor, que Dex vos beneïe, — Li glorieus, li filz sainte Marie ! » (*Prise d'Orange,* éd. Jonckbloet, p. 113, v. 1 et 2.) Etc., etc. On voit par ces citations que, contrairement à notre jongleur, nos chanteurs épiques DÉBUTAIENT souvent par cet exorde chrétien. = Les débuts des poèmes allemands tout en étant aussi religieux, offrent une autre physionomie. Tel est celui du *Ruolandes Liet* du curé Conrad : « Créateur de toutes choses, empereur de tous les rois, maître souverain, apprends-moi toi-même, » etc. — 2. « Esperitables estes, biax sires rois. » (*Amis et Amiles,* éd. E. Hoffmann, v. 1217.) — 3. *Ogier le Danois,* éd. Barrois, v. 4102, Cf. *Aiol,* l. c., v. 6888 et *Amis et Amiles,* l. c., v, 1216. — 4. *Renaus de Montauban,* l. c., p. 257, v, 11. Cf. p. 376, v, 4 (qui tot ot et tot voit). — 5. *Aiol,* l. c., v. 2930.

présent de la lumière [1], et par qui croissent les herbes et les fleurs, les vins et les blés [2]; de ce Miséricordieux qui est *le verais justisierre* [3], mais qui est surtout *le bel pere raemant* [4], le *dous peres de lassus* [5] que tout l'univers prie [6] et dont la fonction céleste consiste en quelque sorte à nous pardonner sans cesse nos péchés [7]. Tel est le Dieu en qui notre jongleur croit de tout son cœur et sous le patronage duquel il met enfin ses auditeurs et sa chanson : « *Que Damediex de gloire nous doinst beneïchon.* » Il aurait pu, comme tant d'autres, se borner à ce vers, qui dit tant de choses, qui dit tout [8].

Le chant du jongleur

Les préludes, pour le coup, sont décidément terminés et notre jongleur enfin va commencer sa vraie chanson. « Quel en est le titre, lui crie-t-on de toutes parts. — *Doon de la Roche,* répond-il. » Là-dessus un maître coup d'archet, et il débute. . . . .

. . . .

1. *Prise d'Orange,* éd. Jonckbloet, p. 150. — 2. *Renaus de Montauban,* l. c., p. 410, v. 37; *Gaufrey,* éd. Guessard et Chabaille, v. 132 et ss.; *les Chétifs,* éd. Hippeau, pp. 225, 226. — 3. *Enfances Godefroi,* éd. Hippeau, v. 1067 — 4. *Antioche,* l. c., I, p. 128. — 5. *Renaus de Montauban,* l. c., p. 426, v. 15. — 6. *Raoul de Cambrai,* éd. Le Glay, pp. 75, 214. — 7. *Les Chétifs,* l. c., p. 254. Cf. *Gaydon,* l. c., v. 9110. — 8. En achevant ce qui concerne les débuts de nos chansons, il convient d'en signaler quelques-uns, plus rares et qui n'ont pu trouver place dans la nomenclature précédente. Tel est le début « critique » où le poète invoque le témoignage de certaines personnes encore vivantes, et qui attesteraient au besoin la vérité de ses dires : « A tesmoig en trairoie maint franc home gentil — Et maint duc et maint conte et maint riche marquis. » (*Aiol,* l. c., v. 10, 11. Cf. *Amis et Amiles,* l. c., v. 7, 8, etc.) Tel est encore le début-songe : « Une noit, en dormand, me vint en avisée — L'arcevesque meïme, » etc. (*Entrée de Spagne,* Bibl. S. Marc à Venise, mss. fr. XXI, f° 1 v°.) Tel est enfin le début particulier aux *rifacimenti :* « Pour ce qu'est mal rimée, la rime amenderai. » (*Bueves de Commarcis,* éd. Scheler, v. 20.) « D'Alixandre vus voel l'estore rafrescir. » (*Alexandre,* éd. Michelant, p. 1, v. 11.) = Les débuts de l'époque de la décadence sont trop souvent d'une longueur désespérante et faciles à reconnaître : « Qui veult aprendre honneur et suivre courtoissie — Les dames doit loer et l'amoureusse vie : — Car pour les dames est mainte honneur essaucie... — Or dirai à quel fin ma matière est traitie, etc. » (*Brun de la Montaigne,* éd. P. Meyer, p. 1.)

Analyse complète de *Doon de la Roche.*

« C'est une chanson courtoise et avenante, c'est une « vieille chançon sur Doon l'Allemand que je vous prie « d'entendre. Ce Doon servit en cour, mais seulement « les armes à la main. Pas un denier ne lui vint « jamais de pillerie ni de vol. Il ne songeait qu'à *essau-* « *cier* les chevaliers pauvres, les sergents, les orphelins. « Dans tout son lignage, il n'y eut jamais un seul baron qui « possédât un seul arpent de terre, si ce n'est la Roche et « la terre autour. Mais vous allez voir, *s'il est qui vous en* « *chant,* quels dons lui fit le doux Roi de gloire. Écou- « tez [1]. »

Doon vivait sous Pépin, et c'est Pépin qu'il servait. Bien que ce père de Charlemagne fut un grand roi, Doon lui parlait en toute liberté et rudesse et, si Pépin commettait quelque injustice, Doon le redressait. Même il avait certaine vertu qui commence à se faire rare : il était généreux pour les jongleurs, et ne comptait pas les manteaux qu'il leur donnait [2]. Il était pauvre cependant; mais, si pauvre qu'il fût, il était aimé de la sœur du roi Pépin qui s'appelait Olive. Tant de pauvreté, tant de vertus ne touchèrent pas le Roi qui, dans sa grande distribution de fiefs, oublia un jour l'humble seigneur de la Roche. Il y avait là de quoi réjouir les courtisans, race gouailleuse, qui n'aime pas les gentilhommes pauvres et se plaît à les railler: « Il gardera la court et l'iver et l'esté « — Et tanra les chemises quant le bain est chauffé! » De telles plaisanteries n'eurent pas le résultat que ces mauvais plaisants en espéraient. Pépin, honteux et repentant, offrit à Doon sa sœur Olive et, avec elle, la « Laorroigne ». Le bon chevalier estima que le don (en ce qui concerne la terre) était vraiment excessif : « Li oisel qui « ce haite ains que puisse voler — Chiet à terre. » Malgré tant de modestie, les noces de Doon et d'Olive sont

1. *Doon de la Roche;* British Museum, Harl. 4404, f° 1 r°. — 2. « Ja ne s'en plai[n]deront li petit ne li grant ; — Et jugleors plusours ot à sa cort tous tems. — Si leur donnoit manteaulx et bliaux bés et gens. » (*Ibid.*, f° 1.)

joyeusement célébrées [1], et voilà un honnête homme qui est enfin heureux.

Ce bonheur, hélas ! ne devait être que de courte durée, et le traître fait ici son apparition dans notre drame. Pas n'est besoin de dire qu'il est de la race de Ganelon dont il est, en effet, le neveu, et de Hardré dont il est le cousin. Il se nomme Tomile, et est appelé à jouer un grand rôle, un rôle odieux, dans toute la suite de cette chanson : « Votre femme (dit-il un jour à Doon qui est « encore dans toute la fraîcheur de ses premières joies « et a déjà un bel enfant, le petit Landri), votre femme « est une infâme, et je l'ai trouvée hier couchée avec un « *garçon.* » La vérité est que Tomile avait traîtreusement fait coucher je ne sais quel misérable dans le lit de la très innocente Olive [2]. Doon y est trompé, juge sa femme coupable et la veut tuer. Injustement accusée, Olive demande à être brûlée vive. Le traître, que rien ne désarme, souffle la haine au pauvre baron désespéré : « Si seras cous clamés, se dient li enfant. » Doon furieux et qui s'apprête à en appeler au roi Pépin, pénètre comme un fou dans la chambre où est son petit Landri, le jette brutalement par terre, et l'enfant « qui brait » gardera toute sa vie la cicatrice de la plaie qui lui est faite [3]. C'est sur ce spectacle qu'il convient de finir la première partie du Drame que chante notre jongleur, et qui jusqu'ici a été vraiment bien mené. Le tableau final, la scène de la fureur de Doon et de l'enfant blessé serait goûtée des meilleurs juges.

*
* *

Le tableau qui suit n'est guère moins émouvant. Accablée sous le poids de la colère de son mari et aussi de l'indignation de son frère Pépin, Olive, qui se défend en vain, reste à la Roche et fait à Doon qui part les plus

1. *Doon,* f° 1 v° — 2°. — 2. F° 3 — 4 v°. — 3. F° 5 r° — 6 r°.

touchants adieux [1]. Au milieu de tant d'émois, le petit Landri est fait pour attirer sur lui la sympathie de tous les auditeurs de la chanson, surtout des femmes. Cette sympathie si naturelle, il la mérite d'autant mieux que son père se remarie et qu'à tous ses malheurs va se joindre celui d'avoir une marâtre. Et quelle marâtre! C'est la propre fille du traître Tomile, c'est Audegour. Le petit garçon, d'ailleurs, a déjà le cœur très fier et s'indigne de cette seconde union qui jette sur le nom de sa mère un déshonneur immérité. Il interpelle l'archevêque qui a béni ce nouveau mariage, et lui dit : « Quand je serai grand, je vous tuerai [2]. » Il avait raison de s'indigner, l'enfant. La pauvre Olive est forcée de s'éloigner, après de nouveaux et derniers adieux à Doon. Le pauvret, lui, est cruellement persécuté par la fille du traître, par l'intruse qui le bat à coups de pied et de poing, et lui crie sans cesse : « Bâtard, bâtard [3]! » La naissance d'un fils qu'Audegour a de Doon, et qui est aussi laid que Landri est beau, exaspère encore la haine de la marâtre. Un terrible incident va, d'ailleurs, changer plus profondément tout le cours des choses. Sauvage, indompté, vengeur, l'héritier légitime, Landri, se jette un jour sur Tomile et le frappe d'un grand coup d'échiquier d'or; même il tue un des neveux de son ennemi juré, et est forcé de quitter ce palais maudit où son père ne peut plus le défendre. Les traîtres ont juré sa mort, mais un moine, par bonheur, prévient Doon de l'abominable complot. Vite, il envoie son fils à la cour de Pépin qui se montre assez lâche pour ne pas oser le

1. *Doon*, f° 6 r°—10 r°. «Doon envoie son chapelain à Paris pour apprendre au roi Pépin le crime d'Olive, et Pépin, avec quinze mille hommes, se rend à Cologne qui est déjà et sera le principal théâtre des événements de notre poème. Douleur publique de Doon, dont le deshonneur est connu de tous; indignation de Pépin contre sa sœur.» C'est à dessein que nous n'avons pas fait entrer le récit de ces faits dans une analyse qui doit nécessairement être très rapide. — 2. F° 10 r°. — 15 r°. Olive fait à son fils cette recommandation expresse : « Dès que ton père sera remarié, tu iras dans un moutier » (f° 13 v°). La fille de Tomile est appelée dans le poème « Audegour-la-coverte ». — 3. F° 15 r°. — 18 v°.

garder près de lui. Rien n'est plus émouvant ni plus naturel que les derniers adieux de la pauvre Olive à son fils : « Tu t'en iras, biaulx filz, à Paris à ton oncle. — « Je remainrai, biaulx filz, chaitive et besongneuse. — « L'arbre que tu plantas baiserai à ma bouche. » Landri, que le Roi craint de protéger, n'hésite pas à se séparer d'un défenseur aussi pusillanime et part, sans plus tarder, pour Rome et pour Constantinople. Olive reste seule. Quand reverra-t-elle son fils, son bien-aimé fils ? « La dame se pasma qui trop fu dolereuse [1]. » C'est sur cette pâmoison que prend fin notre second tableau. Il est plus dramatique encore que le premier

*

* *

Nous voici à Constantinople, chez le roi Alexandre qui fait à Landri le meilleur accueil : « Amis, ce dit le roi, « frere, belle jouvente — Et je vous retenrai et vos « gens tous ensamble. » Le fils d'Olive veut prouver qu'il est digne d'un tel accueil, et remporte sur les paiens une glorieuse victoire. Il n'en faut pas davantage pour lui valoir l'amour de la fille du Roi qui s'appelle Salmadrine et qui l'aura pour mari, ou se laissera, dit-elle, mourir de faim. Le Roi cependant ignore quel est ce vainqueur, quel est ce Landri, et il envoie, pour le savoir, des messagers en France [2]. A peine arrivés à Cologne, ces messagers tombent au milieu des traîtres qui font bonne garde autour de Doon et d'Audegour, et commencent par enlever leurs chevaux aux envoyés d'Alexandre. Par bonheur, il y a à Cologne un défenseur vaillant du bon droit : l'Archevêque prend en main la cause de ces étrangers, et jure qu'il déposera la

1. *Doon*, f° 18 v°— 26 v°. — 2. F° 26 v°—29 v°. Le roi de Constantinople donne à Landri le titre de chambellan et le fait servir par des chevaliers. Quant à Salmadrine, elle arrête au passage les messagers de son père : « Si vous ne rapportez, leur dit-elle, que de bonnes infor- « mations sur Landri, je vous ferai riches pour toute votre vie » (f° 30 r°).

crosse si justice ne leur est pas rendue. Indignés contre les traîtres et contre leur engeance, les bourgeois de la ville prennent parti pour leur évêque, et la guerre ensanglante les rues de la vieille cité. Un cousin de Doon, Gontiaume, se fait le champion du bon droit et lutte corps à corps avec le propre fils de la marâtre, avec Malingre [1]. Une femme cependant sort du moûtier Saint-Honoré: c'est Olive, c'est l'épouse innocente et persécutée. Elle entend qu'il est question de Landri; elle apprend qu'on est venu à Cologne chercher des nouvelles de son fils. Il ne faut pas songer à peindre sa joie, et il convient, à la fin de ce troisième tableau, de la laisser, pleine d'espérance, suivre du regard ces messagers du roi de Constantinople qui vont voir son fils [2]. Que ne peut-elle partir avec eux !

*
* *

Quelque faible qu'il ait pu paraître jusqu'ici, Doon ouvre à la fin les yeux et commence à découvrir, à travers la méchanceté de sa seconde femme, l'innocence de la première. Il prend, il ose prendre la défense d'Olive et va jusqu'à frapper cette Audegour qui est secourue par son fils. Ce triste château devient alors le théâtre de luttes contre nature, et il faut séparer le père et le fils qui se veulent tuer [3]. Le mal qu'on ne peut faire à Doon, c'est encore Olive qui va le subir. Les traîtres veulent décidément en finir avec elle et la jettent sur un *roncin* qu'ils poussent loin de Cologne; mais l'évêque est toujours là, qui la protège et qui la sauve. La race de Ganelon,

1. *Doon*, f° 30 r° — 35 r°. Les messagers sont reçus à Cologne dans la maison de Gontiaume, cousin germain de Doon. C'est Hardré qui apprend à Tomile le but de leur mission, et ce sont ces deux traîtres qui avec Malingre, s'emparent des chevaux et des dromadaires des messagers. D'après cette intervention de Malingre, et d'après l'âge qu'on peut lui supposer, on voit qu'un long espace de temps (quinze ou vingt ans) s'est écoulé depuis le second mariage de Doon. — 2. F° 35 v° — 37 r°. Les messagers retournent à Constantinople, et communiquent au Roi le résultat très favorable de leur enquête sur Landri (f° 37 r° — 40 r°). — 3. F° 41 r°.

se sentant impuissante contre l'épouse fidèle, espère être plus heureuse avec le mari lui-même dont il est temps de se débarrasser. Doon était sorti de la ville pour je ne sais quelle expédition militaire : lorsqu'il y veut rentrer, il en trouve les portes fermées, et les gens de Tomile lui crient grossièrement : « Après vostre putain vous coven- « dra aler. » C'en est trop : une guerre éclate entre Tomile, qui est toujours à la tête des félons, et Doon, qui va demander secours au roi de France, au frère de sa vraie femme. Pépin finit par s'émouvoir, et vient mettre le siège devant le château de la Roche où s'abritent les traîtres [1]. Au milieu de tant de bagarres, Doon lui-même a pris la fuite, et l'on ne sait où il se cache. Nous le retrouvons à Constantinople où une guerre terrible met aux prises le roi Alexandre et les Hongres. Doon a mis son épée au service de ces ennemis du roi de Constantinople, et (singulière et émouvante complication) c'est son fils, son propre fils, son Landri, qui remporte une victoire décisive contre les Hongres et contre lui. Le jeune vainqueur, d'ailleurs, ne connaît pas son père, et voici que le malheureux Doon est jeté dans un cachot où il ne restera pas moins de sept années. Olive [2], elle, est toujours réfugiée chez l'évêque qui la défend. Ils sont aussi éprouvés, aussi misérables l'un que l'autre ; mais le jongleur prend enfin pitié de notre émotion, et nous annonce que l'heure de la « fière vengeance » va bientôt sonner [3]. Il en est temps, et qu'un cinquième et dernier tableau nous console de la tristesse des quatre premiers

*
* *

Landri est en pleine gloire, et Salmadrine — qui l'aime plus que jamais et ne sait plus résister à la brutalité de cet amour — emploie, pour en finir, le vieux moyen des

1. *Doon,* f° 41 r° — 46 r°. —2. F° 46 r° — 48 v°. — 3. F° 48 v° — 49 v°. = C'est ici que se trouve l'appel du jongleur: « Dorenavant comance la melée, » etc., qui peut faire croire que *Doon de la Roche* se chantait en deux séances.

héroïnes de nos chansons : elle vient impudemment se glisser dans son lit [1]. Landri, lui, consentirait volontiers à se fiancer avec elle ; mais il pense surtout à venger sa mère, et il y pense toujours. S'il savait que son père est tout près de lui, en prison ! Ici se place un épisode plein de grandeur et vraiment dramatique. Doon, le pauvre prisonnier Doon obtient enfin la permission de se présenter un jour devant le roi de Constantinople et devant Landri. O joie ! Le père et le fils se reconnaissent et tombent dans les bras l'un de l'autre, au milieu des larmes de toute l'assistance. Ce n'est point l'heure cependant de s'attarder en ces tendresses, et il s'agit d'infliger aux méchants le châtiment qu'ils méritent [2]. Landri, avec une armée que lui confie le roi Alexandre, prend le chemin de Cologne où les plus graves événements vont se passer. L'évêque, tout évêque qu'il est, a compris qu'il ne viendrait à bout des traîtres que les armes à la main, et il a résolument engagé la lutte contre Tomile et toute la famille de Ganelon et d'Hardré. Il en triomphe enfin, et l'infâme Audegour est faite prisonsonnière. Doon, sous un déguisement, pénètre alors dans Cologne et se fait aisément reconnaître d'Olive qui, avec une belle fierté et n'ayant pas de pardon à lui demander, lui tient ce très noble langage : « Bien sai l'enor est vos-« tre — Et je vous reprendrai à honour et à noces ; — « Mais de gesir ensenble n'i aura ja parole [3]. » Le dénouement est proche, et Landri livre aux traîtres une suprême bataille : « C'est moi, leur crie-t-il, c'est moi, qui suis Lan-« dri ; c'est moi, qui suis le fils de Doon. » La plus belle scène de toute la chanson est peut-être celle où nous assistons à un premier entretien entre Landri et sa mère qui ne le reconnaît pas [4]. Vaincu et sans espoir, Tomile fait alors l'aveu de son crime et proclame à haute voix l'innocence de la mère de Landri [5]. On voudrait

1. *Doon*, f° 51, 52. — 2. F° 52 — 57 v°. — 3. F° 57 v° — 69 r°. — 4. F° 69 r°. — 75 r°. — 5. F° 76 r°, v°.

rester sur cet aveu et faire appel à la miséricorde d'Olive; mais ils sont durs, les temps où cette chanson a été écrite. La douceur, ici, ne serait pas comprise, ne serait pas goûtée. Olive devienne soudain féroce, et c'est elle, c'est elle-même qui veut avoir la joie de tuer, de pendre Tomile. « La duchesse meïsme monta sus l'eschaillon — Et par desous la goule li feri le cranpon. » Audegour n'a pas un meilleur sort : on l'écorche et on la brûle [1]. De tels spectacles, de telles pénalités sont horribles, et n'ont rien de chrétien. Landri, par bonheur, nous en console un peu en faisant contre les païens une nouvelle campagne qui n'est pas moins glorieuse que les autres et en délivrant le roi de France dont ces mécréants s'étaient emparés durant une partie de chasse. Rien ne s'oppose plus au mariage du fils de Doon avec la fille du roi de Constantinople. Landri épouse Salmadrine [2], et la vertu, dont nous aurions souhaité le triomphe moins cruel, la vertu est enfin récompensée.

Un dernier coup d'archet, et le jongleur annonce que *Doon de la Roche* est achevé.

. . . .

Impressions des auditeurs durant le chant du poème; procédés du jongleur pour les tenir en haleine.

Telle est la chanson de notre jongleur, et nous n'avons pas voulu en interrompre l'audition pour constater, à tout instant, les diverses impressions du public. Il est certain qu'il y a des longueurs en ce *Doon,* et le chanteur a dû réveiller, à plus d'une reprise, l'attention un peu engourdie de ses auditeurs fatigués. Même il lui a fallu les rappeler plus d'une fois au silence, et se servir de ces formules qui sont constantes dans toutes nos chansons : « Or, faites pais, si me laissez oïr, » ou : « Seignor baron, entandés, s'il vos plaist. » Vers le milieu de sa chanson, il a fait un temps d'arrêt plus long pour annoncer les

1. *Doon,* f° 76 v°. — 2. F° 76 v° — 85 v°.

événements ultérieurs de son poème, et c'est ce temps d'arrêt qui lui permet, quand il le veut, de le chanter en deux séances. Il n'est pas besoin, d'ailleurs, d'être grand clerc pour supposer — par une hypothèse qui n'a rien de hardi — que, durant le chant du jongleur, les femmes se sont surtout passionnées pour l'innocente Olive et le petit Landri; que les barons, eux, auraient souhaité à Doon plus de clairvoyance et moins d'indécision; que certains clercs, invités au château, ont été ravis de la belle physionomie que le poète a prêtée à l'archevêque de Cologne; que les jeunes filles ne se sont peut-être pas assez scandalisées de l'effronterie de Salmadrine et, qu'en revanche, clercs et barons, jeunes femmes et jeunes filles, ont été unanimes à conspuer le traître, et ont acclamé à l'envi le dénouement horrible de ce drame vraiment barbare. Quand le chanteur nous a montré l'héroïne de sa chanson, l'épouse calomniée et dont la vertu vient d'être remise en lumière, la pauvre Olive enfin; quand il nous l'a montrée, menant son persécuteur au gibet, et, de ses mains implacables et féroces, lui mettant elle-même le carcan au cou, un frémissement a couru dans tout l'auditoire. Mais c'était un frémissement de joie.

Théorie des « recommencements ».

Nous parlions tout à l'heure d'une pause du jongleur, qui a été plus importante que les autres et durant laquelle on lui a, sans doute, fait « baillier le vin »; mais il y avait évidemment d'autres temps de repos. Le jongleur était le meilleur juge de leur opportunité et les disposait, je pense, où il voulait. Vingt fois, trente fois durant le chant d'un seul et même poème, il avait tout l'air de recommencer un nouveau roman, et se servait à peu près des mêmes formules solennelles qu'au début même de sa chanson : « Ici

COMMENCE canchons de nobleté [1] » ; ou encore : « OR RECOMMENCE bone chanson nobile [2]. » Ces recommencements, comme nous avons eu l'occasion de le dire, sont un des « procédés qui caractérisent le plus sûrement notre épopée nationale ; » mais il y en avait de plusieurs sortes. Ceux que nous venons de citer étaient les plus simples [3] : il en est d'autres qui étaient plus compliqués, et auxquels nous donnerions volontiers le nom de « prophétiques » parce qu'ils servaient d'annonce et de programme aux futurs épisodes de la chanson: « Seignor, or escoutés, nobile chevalier — Glorieuse chançon qui moult fait à prisier — Com Jursalem fu prise à cet assaut premier [4]. » Et ailleurs: « Or commence chançon, s'il est que la vos die, — Com Guibers passa l'aigue à la lune serie, — Girars

1. *Bueves d'Hanstone,* Bibl. nat. fr. 12548, f° 154 v°. L'auteur ajoute : « N'oïstes mais millor en vostre aé. — 2. *Mort Aimeri,* Bibl. nat. fr. 24369, t. II, f° 23 r°. — 3. La plupart des « recommencements » peuvent être ramenés aux types suivants qui sont aussi, sauf le dernier, des types de « commencements » : 1° Le type *Or commence* ou *ci commence,* ou *huimais commence.* « Or commence chançon merveillose, anforcie, » etc. (*Siège de Barbastre,* Bibl. nat. fr. 1448, f° 113. Deux autres *Or commence* se trouvent aux f°s 149 et 152 du même manuscrit, ce qui montre que les « recommencements » étaient parfois très rapprochés l'un de l'autre » ; 2° le type *Or faites pais :* « Or faites pais, et si orrés conter — Com il alerent le message conter, » etc. (*Moniage Renoart,* Bibl. de l'Arsenal, 6562, f° 176 v°) ; 3° le type *Plaist vos oïr* plus ou moins modifié : « Seignor baron, antandeis, c'i vos plaist. » (*Enfances Guillaume,* Bibl. nat. fr. 1448, f° 70 v°) ; 4° le type *Oez, seignor* ou *Après orrez :* « Oiez, seigneur, por Dieu de majesté. » (*Bueves d'Hanstone,* Bibl. du Vatican, Regina, 1632, f° 107.) « Après orrez comment Charles, le chief enclin, — S'en ala mendiant à guise d'orfenin. » (*Charlemagne,* de Girart d'Amiens, Bibl. nat. fr. 778, f° 22 v°) ; 5° le type : *Or vous lairai* qui est fréquent : « Or lairay de Tristan, si diray de Guyon. » (*Tristan de Nanteuil,* cité par P. Meyer, *Jahrbuch für romanische und englische Literatur,* IX, 4, p. 353.) « Ci endroit vous lairons de l' roi de Saint-Denis...— Ci après vous dirons de l'amiral Persis, » etc. (*Siège de Barbastre,* Bibl. nat. fr. 1448, f° 160 r°.) Etc. = Nous ne devons noter que comme exceptions le « Huimais orés chançon, s'il est qui le demant » qui se trouve dans *Antioche* (II, p. 241) A LA FIN d'une laisse et le « Huimès commence chançon à enforcier — Que vous orrez, SE DONEZ UN DENIER. » (*Renier,* Bibl. nat. fr. 24370, f° 59 v°.) Cette sommation pressante du jongleur est des plus rares. — 4. *Jérusalem,* éd. Hippeau, p. 165.

et Guielins o proesce s'afie ; — Mais cil donois lor dut torner à grant folie — Dont la terre de France dut estre asoploïe [1]. » Il y en a de plus longs encore ; mais surtout il y en a de plus beaux, et je ne saurais citer ici un meilleur exemple que ces vers de *Jérusalem* où l'on annonce un des plus magnifiques faits d'armes de la guerre sainte : « Or commence canchons de bien enluminée ; — Ainc tele ne fu faite ne si bone cantée, — Si com la sainte vile fu prise et conquestée — Et com Tomas de Marne à la chere membrée, — Le blanc hauberc el'dos, la ventaille fermée, — Le fort escu à l' col, el' poing destre l'espée, — Se laissa ens caïr entre la gent desvée [2]. » Il y a de ces recommencements qui sont fiers et chevaleresques : « Vechi bele matière rimée de biaus dis ; — C'est d'armes et d'amours et de grans paletis, — De prises de cités, d'acquerre los et pris [3]. » Il y a d'autres recommencements qui sont pieux, et presque dévots : « Seigneurs, or entendés pour Dieu le droiturier ; — C'est de Sains et de Saintes que Jhesus ot tant chier, — Si que ceste chanson en fait plus à prisier. — On la pourroit moult bien ou moustier preeschier [4]. » Quels que soient, d'ailleurs, la forme et le genre de ces recommencements, il n'y faut pas voir seulement un procédé littéraire et théorique. Nos jongleurs, gens pratiques, s'en servaient très utilement pour réveiller leurs auditeurs comme par un coup de *tabor* ou de *timbre,*

1. *Siège de Barbastre,* Bibl. nat. fr. 1448, f° 149 v°. Cf., dans le même manuscrit de la même chanson : « Or commence chançon merveillose, anforcie, — Ansin com Aymeris recovra sa maisnie — Et Looeis li rois ot la terre voidie. — Dec' au perron Saint Jaque fu la terre essillie — Ains qu'il rentrast en France. » (f° 113 r°.) — 2. *Jérusalem,* éd. Hippeau, p. 165. — 3. *Baudouin de Sebourc,* cité dans l'*Histoire littéraire,* XXV, p. 549. — 4. *Tristan de Nanteuil,* v. 16017, cité dans le tome XXVI de l'*Histoire littéraire*, p. 257.

mais surtout pour se donner çà et là un repos nécessaire; pour avoir le droit de finir, où ils voulaient, leur séance de chant; pour la recommencer où cela leur faisait plaisir; pour pouvoir enfin débiter en plusieurs journées une chanson qui semblait parfois un peu longue. Je prends la liberté de rappeler ici, (mais toujours sans textes à l'appui) que nos chanteurs devaient plus d'une fois pratiquer de larges coupures dans quelques-uns de leurs romans; qu'ils devaient en ce cas remplacer, par un petit résumé de leur façon, les épisodes trop monotones et trop développés de certains de leurs poèmes, et, qu'en ce cas, les recommencements avaient cet avantage de leur fournir une excellente et toute naturelle rentrée en matière. Une « rentrée en matière », voilà, en effet, quels ont été le vrai caractère et le but réel de nos recommencements épiques.

Quand le jongleur chantait aux carrefours et sur les places publiques, il n'oubliait jamais, comme on l'a vu plus haut, d'adresser un appel, qui était toujours pressant, à la générosité de ses auditeurs plus ou moins populaires. Même il allait plus loin, et faisait sans vergogne la quête dans toute l'assistance. Il se permettait, à l'occasion, des plaisanteries d'un goût douteux, et lançait en riant des excommunications funambulesques sur tous ceux qui n'ouvraient pas assez leurs bourses. Il allait même jusqu'à interrompre soudain sa chanson et à déclarer très solennellement qu'il ne la continuerait pas s'il n'était pas enfin récompensé de sa peine, et j'imagine qu'il allait, en plus d'un cas, jusqu'à fixer la somme. Enfin, il s'emportait contre ces pleutres, qui osaient le payer, lui, jongleur, avec cette abominable monnaie du diable, avec des mailles, avec des poitevines!

Aux châteaux, les choses ne pouvaient point se passer de la sorte, et l'on n'y payait que trop bien les jongleurs. Robes, manteaux, bliauts, pleuvaient sur lui. De l'argent et du vin, des chevaux et des mules, on lui offrait tout, et il ne refusait rien. Tout au plus, quand ses hôtes étaient avares et que le noble auditoire se faisait trop prier, le chanteur allait-il jusqu'à protester contre les *mauvès* et les *achars,* contre ceux « qui n'ont cure fors d'avoir amaser, de gages prenre et de deniers prester, et qui n'ont soing d'autre chanter [1]. » Encore ces dernières paroles s'adressaient-elles plutôt à un public bourgeois, et ce n'est certes pas l'avarice qui était alors le vice ordinaire des chevaliers et des nobles.

Jusqu'à présent, cependant, nous n'avons pas vu paraître le jongleur désintéressé et qui chante seulement pour l'amour de l'art. Je ne l'ai rencontré que dans la chanson d'*Antioche,* dans ce superbe poème historique et chrétien : « Jou ne l' di pas pour ce, bone gent honorée, — Que jou ruise de l' vostre vaillant une denrée [2]. » Et ailleurs : « Qui de Jherusalem vuet oïr comencier, — Si se traie envers moi, por Dieu l'en veul proier. — Je ne lui ruis de l' sien palefroi ne destrier, — Peliçon, vair ne gris, ne vaillant un denier [3]. » Les jongleurs qui chantaient *Antioche,* ont-ils toujours été aussi détachés des biens de la terre? Ont-ils toujours chanté les nobles vers qui précèdent? Il est permis d'en douter ; mais il vaut encore mieux le supposer, et croire au bien.

Des différentes façons de terminer le chant d'un poëme.

Il ne reste plus à notre jongleur qu'à finir sa chanson, et à la finir comme il l'a commencée, en chanteur qui sait son métier. Le mode le plus primitif,

1. Bibl. nat. fr. 2494, f° 82. — 2. *Antioche,* l. c., II, p. 193. — 3. *Ibid.*, I, pp. 3 et 4.

c'est le mode *ex abrupto*, qui correspond aux débuts de même ordre que l'on admire si légitimement dans le *Roland* et dans l'*Aliscans*. La fin du *Roland* a été trop souvent citée pour que nous en rappelions ici la naïve beauté; nous préférons en faire connaître d'autres qui sont plus ignorées. Je ne sais rien de plus absolument féodal que les derniers vers d'*Aliscans :* « Li cuens Guillaumes mie ne se targa, — Isnelement por les maçons manda — Et charpentiers quanques il en trova : — Au miex qu'il pot Orenge restora — De granz fossez et de murs la ferma [1]. » Au reste, toutes les fins de poèmes se ressemblent dans cette geste de Guillaume où toutes les chansons ne font vraiment qu'un seul et même poème en plusieurs chants [2]. Dans les autres cycles, l'*ex abrupto* triomphe moins aisément, et il est rare de trouver un dénouement aussi bref que celui d'*Otinel :* « Sa fin fu bele, plaine de grant bonté. — Diex en ait l'ame par la soe pitié [3]. »

Une « fin de poème » que les jongleurs commandaient plus souvent à leurs approvisionneurs de chansons, c'est cette fin banale qui correspond à l'*explicit* des textes latins, et qui se résume en quelques mots: « Fin de la chanson » ou, si vous l'aimez mieux : « Alés vos en : li romans est fenis. » C'est le procédé employé par l'auteur des *Saisnes :* « Nostre chançons des Saisnes fenist à icest tor. —

1. *Aliscans,* éd. Jonckbloet, p. 427. — 2. Telle est la fin du *Couronnement Looys :* « En grant barnage fu Looys entrez ; Quant il fu riches, Guillaume n'en sot grez » (éd. Jonckbloet, p. 71); telle est celle du *Charroi de Nimes :* « Li Rois l'entent, grant joie en a menée, — Deu en aore et Marie sa mere. » (*Ibid.*, p. 111.) Telle est enfin celle du *Covenant Vivien :* « A grant dolor fait Sarrazin finer. — Braient et crient, grant duel ont demené; — Jamès nul jor si grant dolor n'orrez. » (*Ibid.*, p. 213.) Ces derniers vers ont pour suite évidente et immédiate le premier vers d'*Aliscans :* « A icel jor que la dolor fu grans, » etc. — 3. *Otinel*, éd. Guessard et Michelant, p. 74.

N'en troverez q'an die avant nul jugleor [1]. » Cette même protestation anticipée contre les jongleurs qui annonceraient des Suites, on la retrouve en plus d'une chanson : « Des Loherains ne porés plus oïr, — S'on ne le vuet controuver et mentir [2]. » Et ailleurs : « De Gaydon est ci la chansons fenie. — Jà n'iert nus hom qui avant voz en die, — Se il n'i weult trouver nouvelerie [3]. » A cette prudence, je préfère la bonne franchise de ce poète sans habileté qui s'écrie candidement : « Je n'en sai plus, foi que doi saint Denis — Ne plus avant n'en truis en mes escris [4]. » Notre chanteur ajoute, plus simplement encore, qu'il a très soif [5], et voilà qui se comprend.

Des compliments ne sont déplacés ni à la fin d'une préface, ni à la fin d'un de nos vieux poèmes. Le jongleur les adresse tout d'abord à ceux qui l'ont grassement payé. Que Jésus-Christ le leur rende et les mette en son Paradis [6]. Mais, après tout, le chanteur ne prétend pas s'oublier lui-même, et il est, en effet, des limites au désintéressement : « Vous qui avez écouté ma chanson, sachez qu'aucun homme n'en

1. *Les Saisnes,* éd. F. Michel, II, p. 190.— 2. Fin de *Girbert de Metz* dans le mss. de la Bibl. nat. fr. 19160. — 3. *Gaydon*, éd., Guessard et Siméon Luce, p. 328.—4. *Anseïs de Carthage,* Bibl. nat. fr. 12548, f° 78 v°. — 5. « Il est tems d'aller boire; j'en ai grant desirier. » (Fin de *Tristan de Nanteuil,* cité par P. Meyer, *Jahrbuch fur romanische und englische Literatur,* IX, 4, p. 398.) Parfois, le jongleur invite ses auditeurs à aller boire eux aussi : «Seignors, or alez boire, li romanz est finé. » (*Maugis d'Aigremont,* Bibl. nat. fr. 766, f° 55.) = Dans *Aubri le Bourgoing* (Bibl. nat. fr. 860, f° 206), on parle d'un chanteur auquel on fait « le vin baillier » à « chascun vers », c'est-à-dire à chaque couplet de son poème. Il y a là une exagération manifeste. — 6. « Si proiiés Dieu, le roi de maïsté, — Vous ki m'avés de vos deniers donné, — Que Diex vous laist tés oeuvres demener — Qu'en Paradis vous meche reposer, — Et moi aveuc ki le vous ai conté. » (*Huon de Bordeaux,* l. c. V. 10491-10495.) « Segnors et belez dames, Dex vous fache pardon, — Vous qui de vostre argent m'avez donné foison. — Jhesu Crist le vous rende qui soufri passion. » (*Vivien l'Amachour de Monbranc,* Bibliothèque de Montpellier, H, 247, f° 178 r°.)

chantera jamais une pareille, et dites tous : *Amen* [1]. » Quant au véritable auteur du roman, quant au poète, il est rare que son nom soit ici prononcé. On l'a parfois nommé au début : une fois suffit.

En revanche, le poète et son jongleur estiment que l'heure est venue de faire de la morale : « Oyez tous la chanson, joyeux et affligés ; les joyeux pour être plus aptes à toute prouesse ; les affligés pour ne plus faire la guerre et pour ne plus causer de tels désastres [2]. » C'est un peu tard, je l'avoue ; mais, devant les auditoires féodaux, c'est topique et presque audacieux. Plus mélancolique est l'auteur de *Foulques de Candie,* lequel termine son trop vaste poème et qui a eu trop de succès par ces vers un peu macabres : « Puis, vint la Mort qui les sépara bientôt, comme elle fait de tous les hommes [3]. »

Cette morale un peu philosophique n'était pas pour frapper l'esprit de nos pères qui étaient surtout des chrétiens et aimaient à entendre parler chrétien. C'est par une prière que se terminaient les plus anciens monuments de la poésie française et, en particulier, ces petites chansons de geste religieuses dont la *Vie de saint Alexis* reste le type incomparable. C'est par une

1. « Or dites tuit *amen* qui l'avez escoutée — Que jamais par nul home ne sera tels chantée. » (*Récit en vers français de la première croisade,* d'après le ms. Hatton. 77, p. 370; art. de P. Meyer, *Romania,* 1876. Tirage à part, p. 41.) « A Dieu vous comman-je, ma canchons est finée. — De cest roumant est boine et la fin et l'entrée — Et en mi et partout, qui bien l'a escoutée, etc. » (*Fierabras,* l. c. v. 6216-6218.) — 2. *Girart de Roussillon.* Cf. la traduction (plus littérale et plus complète) de Paul Meyer, p. 319, 377. V., pour une époque plus récente, la fin des *Enfances Ogier :* « Ci vous lairons des enfances Ogier, — Qui teles furent, qui droit veut tesmoignier — C'on les doit bien à tousjours mais prisier — Et recorder pour les bons ensaignier — Le droit chemin c'on ne puet esprisier. — Car on i puet, ce sachiez sans cuidier, — L'amour de Dieu et hounour gaaignier, etc., etc. » (Éd. Scheler, p. 242, v. 8215 et ss.) V. aussi, pour la période de la décadence, les derniers vers d'*Hugues Capet* (éd. du marquis de Lagrange, p. 242). — 3. Fin de *Foulques de Candie*, dans le manuscrit de Boulogne.

prière aussi que se terminent vingt, trente de nos chansons. « Jhesus, le roi de gloire, par son saintisme non — Nos otroit par sa grace de Paradis le don [1] ! » Cette prière, le jongleur la fait dévotement pour ses auditeurs, et aussi pour lui-même : « Seignor, franc chevalier, la chançons est finée. — Diex garisse celui

1. *Vivien l'Amachour de Monbranc*, Bibl. de Montpellier, H, 247, f° 178 r°. Cf. les textes nombreux que nous avons déjà cités (I, p. 399) et auxquels on peut joindre les suivants : « Ceus qui m'ont escuté lor pri jou qu'il n'oblient — E de l'romans Aiol est la rime finie. — Dieus nous consaut trestous, qui tout a en baillie. — *Amen, amen*, après cascuns de vous en die. » (*Aiol*, éd. G. Normand et G. Raynaud, v. 10980 et ss.) « Cil Damedeu qui onques ne menti — Nous doinst tretous venir à sa merci.—*Amen, amen*, que Deu l'otroit issy.» (*Aubery le Bourgoing*, éd. P. Tarbé, p. 155.) « Ichi faut le rommans de l'estoire polie. — Dex gart tous cheus de mal qui par cuer l'ont oïe, — Moi meïsme si fache et me giet de hasquie, — Qui dite la vous ai et à point radrechie. — Dex nous doinst à trestous la pardurable vie. » (*Doon de Maïence*, éd. A. Pey, p. 346, v. 11501-11505.) » Dex vos garise toz qui m'avez escouté — Et moi avec n'oblit qui la vos ai chanté. » (*Floovant*, éd. Guessard et Michelant, p. 77, v. 2532, 2533.) « Dieu veulle par sa grace leurs pechiés pardonner — Et ceulx qui l'ont ouy veulle Dieu honourer. » (*Florent et Octavian*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p, 333.) « Or prion le Segnour qui maint en Orient — Que Paradis aion par no deservement. — Seignor, dites *Amen*, que Dieu par son talent — Nous vueille tous oster de paine et de tourment. » (*Gaufrey*, éd. Guessard et Chabaille, p. 322, v. 10728-10731.) « Seignor, franc chevalier, la chansons est finée. — Diex garisse celui qui le vous a chantée — Et vous soiés tuit sauf qui l'avés escoutée. » (*Gui de Bourgogne*, éd. Guessard et Michelant, pp. 130, 131, vers 4302-4304.) « Or proion Dieu qu'il nous face pardon, — Si come il fist Guillame le baron. — *Amen* en die cascuns et à cler ton. » (Fin du *Moniage Guillaume*, d'après le texte publié par C. Hoffmann.) « Ore proiom por celui qui si bien l'a ditée, — S'il i a rien dit u parole ajostée — Que estre n'i deüst, que lui soit pardonée. — Ore dites tuit *Amen* qui l'avez escutée. » (*Récit en vers français de la première croisade*, d'après le ms. Hatton, 77, p. 370 ; art. de P. Meyer, *Romania*, 1876, p. 40 ; « D'or en avant faut la chançon ici. — Beneois soit cis qui la vos a dit, — Et vous ausi qui l'avés ci oït. » (*Raoul de Cambrai*, éd. Le Glay, p. 338.) « Or proions cel Seignour qui fist le firmament — Que nous prenge à tel fin par son commandement. — Que ne perdons les âmes par engien de serpent, etc. » (*Renaus de Montauban*, éd. Michelant, p. 457, v. 23-25.) « Seignors, ci faut l'estoire dont je vous ai conté. — Or proion Dameldeu qui maint en Trinité — Qu'il receive nos armes par la soe bonté » (*Renaus de Montauban*, ms. Douce, 121.) = Une de ces fins de roman mérite une attention particulière : c'est celle de *Girart de Roussillon*. Ce beau poème se termine ainsi qu'il suit : « La chanson est finie, j'en suis tout las. Si tu la tiens à haut prix, toi qui la diras, tu en pourras avoir bonne paie en argent et en vêtements. Disons maintenant : *Tu autem, Domine.* » (Trad. P. Meyer,

qui le vous a chantée — Et vous soiés tuit sauf qui l'avés escoutée. » La sainte Vierge n'est pas oubliée « qui n'out, à conceyver Dieu, ne meis un mot : *Ave.* » Le tout se termine souvent par un *Amen* plusieurs fois répété, qui achève de donner un caractère religieux à tout le poème : « Or dites tuit *Amen* qui l'avez « escoutée. » « *Amen, amen* après cascuns de vous en « die. » « *Amen, amen, amen,* par sainte charité. »

Le jongleur annonce que son roman aura une Suite.

Eh bien ! parmi tant de « finales » diverses, nous n'avons pas encore fait connaître celle que préféraient les auditeurs enthousiastes de nos vieilles chansons. Cette finale, qui est la plus goûtée, au XII[e] siècle surtout et même au XIII[e], c'est celle où l'on annonce que la chanson aura une Suite : « Ichi faut li romans de Julien le ber — Et d'Elie son fil qui tant pot endurer. — Cil engenra Ayoul qui tant fist à loer, — Si con vous m'orés dire, se l' volés escouter [1]. »

Une Suite, quelle joie, quel espoir !

Pour s'en faire quelque idée, il suffit aux gens de mon âge de se rappeler avec quelle impatience fébrile les lecteurs des *Trois mousquetaires* attendaient *Vingt ans après*.

Le jongleur ne saurait mieux terminer [2], à moins

p. 318, p. 674.) = Quand notre poésie a été imitée ou traduite en Islande, les Sagas ont conservé la même finale pieuse : « Et maintenant que cette Saga est arrivée à sa fin, fasse Marie que nous nous tournions vers Dieu, en sorte que nous vivions dans l'éternité avec Dieu sans fin. » (La *Saga d'Élie*, traduite à la fin de l'édition d'*Élie de Saint-Gille*, par G. Raynaud, pp. 180, 181.)

1. *Élie de Saint-Gille*, éd. G. Raynaud, p. 90. Cf. *Vivien l'Amachour de Monbranc,* Bibl. de Montpellier, H, 247, f° 178, r°; *Girars de Viane,* éd. P. Tarbé, p, 181; *Doon de Maïence,* éd. Pey, p. 346; *Gaufrey,* éd. Guessard et Chabaille, p. 322; *Aliscans,* éd. Jonckbloet, p. 154. v. 8423 et ss., etc., etc. — 2. Il n'y a plus d'autre fin de chanson à signaler si ce n'est l'*envoi* du poème à un Mécène, à une protectrice. Cf. les *Enfances Ogier,* éd. Scheler, v. 8226-8229 : « Ce livre vueil la Royne envoyer — Marie, cui Jhesus vueille adrecier — De ce chemin tenir sans forvoyer. — Ci *explicit.* Diex le vueille octroyer. Amen. »

qu'il n'ait affaire à un auditoire déjà sceptique et gouailleur... ou qui se soit endormi.

Fin de la séance épique.

Mais non : voici qu'on l'applaudit bruyamment ; voici qu'on lui fait de nouveaux présents; voici enfin que tous ces barons et toutes ces dames (qui ont eu le rare courage de se taire si longtemps) commentent, expliquent, admirent le roman qu'ils viennent d'entendre.

La séance épique est achevée.

CHAPITRE XXIII

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — I. EN ALLEMAGNE.

Nature voyageuse de l'Épopée en général,

L'Épopée est une voyageuse, et qui marche vite. A n'étudier que les apparences, on pourrait croire qu'une chanson lyrique, une chanson de guerre ou d'amour, leste et brève, alerte et vive, serait de nature à faire aisément plus de chemin qu'un poème de quelques milliers de vers. Il n'en est rien, et les poèmes homériques, pour ne parler que de ceux-là, en fournissent une preuve qu'aucun juge ne récusera. Avec quelle étonnante rapidité ne les a-t-on pas vus faire autrefois le tour de tout le monde antique? Quel magnifique itinéraire, quelle vélocité, quels triomphes!

Il ne faut pas s'étonner de ces heureux voyages de l'Épopée à travers tant de pays qui diffèrent souvent d'origine, de religion, de langue. La Chanson lyrique, qui devient si facilement populaire, a d'autant plus de succès qu'elle est plus narrative; mais l'Épopée, elle, l'Épopée est essentiellement narrative, et c'est pour des récits, comme on le sait, que se passionnent les peuples primitifs et les enfants. De là tant de conquêtes.

et, en particulier de l'Épopée française

« Dès le XIIe siècle l'Épopée française était populaire dans une grande partie de l'Europe; » mais elle a dû surtout cette admirable popularité au merveilleux

développement de la langue qui lui servait de véhicule. Étant donnée la belle universalité de notre parler, la même fortune fut réservée à la poésie qui avait fait un si bon usage d'un langage si populaire. Il y eut un temps, au XIII[e] siècle, où la Méditerranée fut vraiment un lac français, et où le prétendu empire « latin » de Constantinople méritait en réalité le nom d'Empire français. Notre langue a été le puissant moteur de notre Épopée.

Cette Épopée, une fois lancée dans le monde occidental, n'a pas cessé, durant quatre ou cinq cents ans, d'en parcourir toutes les régions et de faire en chacune d'elles une halte plus ou moins prospère, plus ou moins longue. On ne l'a pas vue seulement chez les nations romanes, dont le parler ressemblait au sien ; mais chez les peuples germaniques et chez ces Scandinaves eux-mêmes, auprès desquels un Français pouvait dire : *Barbarus hic ego sum quia non intelligor illis*. Notre épopée, d'ailleurs, est la seule qui ait ainsi battu tous les chemins du moyen âge et qui se soit, pour ainsi dire, imposée victorieusement à l'hospitalité de toutes les nations. On ne lui retirera pas, on ne saurait lui retirer cette gloire.

Ces voyages de notre épopée nationale, nous nous proposons de les raconter ici en quelques pages, que nous souhaiterions vivantes et claires [1].

1. Dans les *Notices bibliographiques et historiques* dont nous avons pris soin d'accompagner le résumé de chacune de nos chansons (tomes III et IV), nous avons réservé une place notable à l'histoire de leur « diffusion à l'étranger ». C'est là que nous donnons, par le menu, toutes les indications bibliographiques et historiques qui, de près ou de loin, se rapportent à cette étonnante et universelle diffusion. Les chapitres suivants ne sont qu'une vue d'ensemble, une synthèse ; mais nos lecteurs savent où ils trouveront l'analyse et le détail. Quelques répétitions, parfois, ont été rigoureusement nécessaires : on voudra bien les excuser et les comprendre.

Plan des chapitres qui vont suivre.

Notre plan sera des plus simples.

Après avoir indiqué nettement quels ont été les caractères généraux de la diffusion de notre épopée dans tel ou tel pays — Allemagne, Norvège ou Italie, Néerlande, Danemark ou Espagne, — nous nous attacherons seulement aux deux ou trois grandes légendes épiques, venues de France, qui ont reçu chez ce peuple l'accueil le plus enthousiaste et y ont conquis le succès le plus durable. Nous ne ferons guère qu'énumérer ceux de nos autres poèmes qui ont été connus ou imités là-bas; mais nous chercherons surtout à mettre en lumière la forme artistique que nos chansons de geste ont revêtue dans chacune de ces langues et de ces littératures lontaines, les déformations qu'elles y ont subies, la couleur qu'elles y ont prise.

Nations germaniques, nations scandinaves, nations romanes : tels sont les trois groupes que nous aurons lieu d'étudier successivement; telle sera aussi la division de toute cette partie de notre livre [1].

Voyages de l'Epopée française en Allemagne.

Que l'épopée française ait été accueillie en Allemagne, que des héros français y aient été l'objet d'une sorte d'engouement et de faveur littéraires, et que Charlemagne lui-même n'ait guères été revêtu, dans la poésie germanique, que d'une gloire et d'une auréole d'origine certainement française, le cas peut sembler surprenant; mais il est des plus naturels.

Charlemagne, à coup sûr, est un tudesque; mais où en était l'Allemagne quand ce grand homme mourut « enveloppé d'un des plus magnifiques linceuls que la

1. Le groupe germanique est représenté par l'Allemagne, la Néerlande et (en partie du moins) par l'Angleterre. De là les titres des trois chapitres qu'on va lire.

Victoire ait jamais taillés à ses favoris »? L'Allemagne était-elle alors en puissance de produire une épopée? Avait-elle cette unité de traditions, d'idées, de tendances et de vie qui est nécessaire à la production d'une poésie véritablement nationale? On ne saurait l'affirmer. Elle était divisée, que dis-je, émiettée, en je ne sais combien de tribus, dont quelques-unes étaient encore païennes et à peu près sauvages, qui ne savaient pas être unies entre elles et ne formaient pas une nation, qui n'avaient point de passé et point d'histoire, et ne possédaient sans doute d'autre poésie que quelques chants guerriers pour marcher à l'ennemi. Un tel terrain, on l'a dit avant nous, n'était pas préparé pour l'Épopée.

Le Charlemagne épique est d'origine française et non pas germanique.

C'est de notre France qu'est sorti le Charlemagne épique. Il y a certaine légende qui nous montre le grand empereur sortant un jour de son tombeau, vivant, glorieux, vainqueur. En réalité, ce miracle a été accompli durant les premiers siècles du moyen âge, et *Carles li reis nostre emperere magnes* a été ressuscité par l'épopée française.

Sans doute l'Allemagne a pu se montrer joyeuse d'une telle résurrection; mais elle n'y a pris aucune part décisive. Il est démontré que « la figure plus qu'à moitié germanique de Charlemagne n'avait pas cessé d'être populaire au-delà du Rhin; mais il n'est pas moins certain qu'elle n'y devint pas le centre d'une épopée [1] ». Ces paroles d'un bon juge résument toute la question.

Il ne faut donc s'attendre, là-bas, à rien de spontané, ni à rien de vivant; il ne faut pas s'imaginer y voir tous les chemins sillonnés de jongleurs qui,

1. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 26.

la vielle sur la poitrine, chantent dès lors à plein gosier Charlemagne et ses pairs. Non, c'est surtout affaire de lettrés [1], et, qui pis est, de translateurs. En Allemagne, nos vieux poèmes n'ont guères été que traduits ou servilement imités. Est-ce que des traductions ont jamais conquis une véritable popularité? Est-ce qu'elles sont vraiment de la poésie? Est-ce qu'elles peuvent surtout être jamais considérées comme l'expression d'une littérature nationale?

Deux poèmes français ont principalement influé sur la poésie allemande : le *Rolant* et l'*Aliscans*.

Parmi ces traductions ou ces imitations de l'épopée française, il en est deux qui, par-dessus toutes les autres, méritent ici de fixer l'attention et en dehors desquelles il n'y a eu en Allemagne rien de véritablement « influent ».

C'est le *Ruolandes Liet* du prêtre Conrad et le *Willehalm* de Wolfram d'Eschenbach.

Sans doute, il n'y a là que des « adaptations » germaniques de notre *Roland* et de notre *Aliscans;* mais il faut avouer que ces lettrés allemands ont eu la main heureuse et qu'ils se sont attaqués à nos deux maîtresses-chansons, comme aux plus populaires de tous nos héros. Les deux poèmes qu'ils ont « rapprochés de leur langue » sont merveilleusement choisis : ils résument puissamment nos deux premiers cycles épiques et sont comme l'abrégé de deux gestes immenses. La beauté, la vraie beauté primitive et épique, y éclate surtout plus qu'en aucun autre de nos vieux

1. «Chez les nations germaniques, l'Épopée française fut surtout une implantation plus ou moins artificielle due à des poètes lettrés, tandis que chez les nations romanes, elle eut une nouvelle vie populaire.» (G. Paris, l. c.) Cf. la page 129 où, en parlant de l'Allemagne dans ses rapports avec notre épopée, l'auteur de l'*Histoire poétique* condense sa pensée en ces mots : « Le terrain [allemand] n'était pas favorable. »

romans, et je ne sais rien de plus grand, de plus touchant, de plus sublime que Roland mourant en conquérant sur le sommet d'un mont pyrénéen, si ce n'est Guillaume faisant faire à Vivien mourant sa première communion sur ce champ de bataille d'Aliscans qui est tout couvert de cadavres chrétiens...

Le *Ruolandes Liet*.

Le *Ruolandes Liet* a été écrit durant le second tiers du XIIe siècle — on n'est encore arrivé à rien de plus précis — par un prêtre allemand du nom de Chunrat (Conrad), qui vivait en Bavière ou en Souabe [1]. C'est une œuvre loyale et dont l'auteur n'hésite pas à déclarer la source. Il avoue, en toute sincérité, que l'original de son poème est français [2]; mais il a eu la malheureuse idée de le traduire tout d'abord en latin. C'était sans doute pour se faciliter la tâche fort ardue de le rendre en allemand ; mais le procédé est regrettable, et cette traduction latine a fait perdre à l'original toute la vivacité de sa couleur. Les poèmes primitifs sont religieux, mais non pas pieux, et les vrais épiques ne sont jamais des théologiens. « Le latin, au contraire, prête à la religiosité, et un clerc, faisant passer en latin notre vieille chanson, devait, de toute nécessité, lui donner je ne sais quelle tournure mystique. C'est, en effet, ce qui arriva. » Au reste, on ne pouvait demander à un curé allemand de comprendre l'esprit, à la fois si guerrier et si français, de notre *Roland* du XIe siècle. Est-ce qu'un

1. Le *Ruolandes Liet* a été publié en 1838, par W. Grimm et en 1874 par K. Bartsch. Cf. *Literarisches Centralblatt*, n° 20 de l'année 1874 et surtout : *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, seine poetische Technik im Verhæltniss zur Französischen* Chanson de Roland, von Wolfgang Golther, München, Straub, in-8°, 48 pp. La thèse soutenue par W. Golther est que l'introduction du *Ruolandes Liet* (dont on ne trouve l'original dans aucun de nos poèmes) a été empruntée à une chanson française qui est aujourd'hui perdue. V. *Romania*, 1886, p. 641. — 2. C'était une version différente de celle d'Oxford.

clerc était en état de se passionner pour ces beaux coups d'épée qui tranchaient à la fois le cheval et le cavalier? Est-ce qu'un Bavarois pouvait s'enamourer de « France la belle » et donner l'accent de l'enthousiasme à ce vers dont tout Français devrait faire sa devise : « *Tere de France, mult estes dulz païs*? » Il ne faut donc pas s'étonner à l'excès si, dans l'œuvre honnête du bon prêtre Conrad, notre *Roland*, qui était un cri de guerre, est devenu un cantique [1].

Malgré tout, le succès dut être grand. Le *Ruolandes Liet* n'était, il est vrai, que de la lave quelque peu refroidie, mais qui avait cependant conservé quelque chaleur avec quelque mouvement. Puis, cette figure de Roland est si grande, si haute, si passionnante que le curé Conrad n'avait pu l'amoindrir en la transformant. L'Allemagne, d'ailleurs, était traversée par d'autres courants poétiques, et la légende de Charlemagne y était certainement connue d'un grand nombre de barons et de clercs. Les vers de Conrad, qui avaient un certain nombre de lecteurs, finirent bientôt par sembler un peu archaïques, et le besoin d'un remaniement se fit sentir. Il se trouva, à point nommé, un poète ou, tout au moins, un versificateur de bonne volonté pour donner satisfaction à un désir aussi légi-

1. « Le trait le plus remarquable de Conrad est la modification qu'il a fait subir au poème français. Celui-ci portait déjà l'empreinte d'une dévotion guerrière qui faisait croire aux héros qu'ils gagnaient le ciel en mourant; mais ce sentiment n'était pas le seul mobile de leurs actions : ils étaient poussés par l'amour de la patrie (*Roland*, v. 1090, 1695 et ss.), de l'Empereur leur seigneur (v. 1117, 1128, etc.), de leur famille (v. 1076) et surtout de la gloire : « Male cançun n'en deit estre cantée. » Tout cela est effacé dans le poème de Conrad pour faire place à la seule piété et au désir du martyre. » (G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, pp. 121, 122. Cf. *Chanson de Roland*, 1re édit. L. G. tome I, p. 121.) Plus loin, dans notre tome III (p. 568) nous avons placé en regard l'un de l'autre l'épisode du cor, d'après le *Ruolandes Liet* (trad. par G. Paris) et le même épisode d'après le texte d'Oxford.

time. On ne le connaît que sous le nom de *Stricker* qui précisément signifie « le rapsode » ou « l'arrangeur ». Il donna à son œuvre un titre nouveau, *Karl*, et l'*édita* vers l'an 1225 ou 1230. C'était moins de cent ans après l'apparition du *Ruolandes Liet*, et le remaniement fit bientôt oublier l'original.

Le *Karl* du « Stricker ».

Un remaniement ne saurait être épique, alors même que son modèle le serait. Je comprends les excellentes observations que l'œuvre du Stricker a suggérées à Bartsch. J'admets avec lui que « le remaniement au XIII[e] siècle d'un poème du XII[e] présente mille difficultés dont le remanieur ne saurait toujours triompher, et que ce remaniement doit être regardé comme une traduction d'une langue dans une autre » ; j'ajouterai même, avec Bartsch, « qu'au lieu de la peinture chaude et vivante de Conrad, nous n'avons affaire, dans le *Karl*, qu'à un pâle reflet[1] ». Mais surtout, et je ne saurais trop insister sur ce point, ce n'est plus là, et ce ne peut plus être de l'épopée. C'est en vain que, pour donner plus d'étendue à son récit, le Stricker a fait précéder son « Roncevaux » d'un récit des malheurs de Berte, des enfances de Charles [2]. L'œuvre n'est qu'un travail de patience, une compilation, un document.

1. *Karl*, Introduction, p. XLV, citée par G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 124. Il y a cependant chez le Stricker des traits « qui lui appartiennent en propre et qui sont positivement allemands : telle est la mention plusieurs fois répétée et toujours élogieuse du duc Gerold de Souabe et des privilèges que l'Empereur accorde aux Souabes ». (*Id.*, *ibid.*) — 2. Cf. un article de G. Paris dans la *Romania* de 1882, p. 110 et ss. L'auteur donne en note (pp. 111, 112) une traduction « abrégée » de tout le passage du *Karl* qui contient l'histoire de Berte et de la jeunesse de Charles. Il y a là plus d'un trait curieux : « Pépin, en mourant, laissa deux enfants, une fille qui s'appelait Gertrut et un fils qui était nommé Charles... Si Charles ne périt pas lui-même quand son père mourut, ce fut Dieu qui l'en garda. Du côté de son père, il avait trois frères d'âge d'hommes : deux étaient chevaliers ; le troisième était clerc et devint le pape Léon. Wineman et Rapot, les deux autres, résolurent d'ôter la vie à Charles afin d'avoir sa terre : ils jurèrent sa mort, et douze seigneurs avec eux. Ce conseil meurtrier

Mais voici venir un véritable poète et qui, s'il n'est pas populairement épique, nous consolera au moins des médiocrités du *Karl;* voici venir Wolfram d'Eschenbach et son *Willehalm* [1].

Wolfram d'Eschenbach et le *Willehalm.*

C'est une belle et curieuse figure que celle de ce Wolfram que Frédéric de Schlegel a appelé, non sans quelque exagération, « le plus grand poète que l'Allemagne ait jamais produit ». Il était de race noble, et la seigneurie d'Eschenbach, comme nous le verrons ailleurs, est dans la Nordgau, à quelques lieues de Nuremberg; mais, étant cadet, il fut pauvre autant qu'il était noble, et même davantage ; et on le vit, comme nos jongleurs et ménestrels, comme la plupart des *minnesingers,* errer longtemps de cour en cour, de château en château. Son âme, cependant, était demeurée fière, et il attachait beaucoup moins de prix à son renom de poète qu'à son épée de chevalier. Il ne rêvait que de batailles, et était d'une nature emportée, parfois terrible. On put s'en convaincre à ce fameux tournoi poétique de la Wartburg, en 1207, dont nous aurons lieu de parler plus loin et que Maurice de Swind a peint d'une façon si magistrale au château de la Wartburg, dans la salle des poètes. « Choisi pour juge du combat, l'ardeur de Wolfram l'entraîna dans la lutte ; d'arbitre, il devint combat-

fut surpris par un comte qui avait élevé l'enfant : c'était le comte Tibaut de Troyes, et il s'occupa de le sauver, etc. » G. Paris ajoute : « J'ai cru jadis que le Stricker et l'auteur de la *Chronique de Weihenstephan* avaient puisé ici à une même source. Cette appréciation me paraît aujourd'hui erronée. L'auteur de la *Chronique* n'a eu d'autre source écrite que le poème du Stricker. Quant au récit du Stricker, je pense encore qu'il ne représente aucune version française réelle, mais qu'il a lui-même pour source un récit oral imparfaitement retenu. » (*Ibid,* pp. 112 et 113.)

1. Avant le *Willehalm,* on ne peut guère signaler (et encore sans aucune certitude) que les fragments d'un *Gwillalm mit der kurzen Nase* qui ont été publiés par M. Roth (Cf. notre t. IV, p. 46).

tant, terrassa son adversaire et alla (ce trait l'honore moins) chercher le bourreau qui devait châtier le vaincu. » On redoutait ses vers et ses saillies autant que son épée : il n'aimait pas les « doux » [1].

Wolfram vivait en un temps qui, à ne se placer qu'au point de vue de l'art, fut vraiment incomparable ; il vivait en cette belle fin du XIIe siècle, en ce beau commencement du XIIIe, qui correspondent chez nous au règne de Philippe-Auguste. Depuis longtemps, on n'avait point assisté dans le monde à une pareille éclosion de poésie. Il y avait encore de l'héroïsme dans l'air, et c'est à peine si quelque scepticisme commençait à se manifester en France, avec les premières branches de *Renart*. Wolfram, s'il faut tout dire, emprunta à notre France presque tous les éléments de son œuvre. Il se passionna tout d'abord pour la Table ronde et, dans son *Parceval* qu'il composa sans doute de 1204 à 1215, chercha à lutter contre cet aimable Chrétien de Troyes, dont il ne pouvait faire oublier le génie si facile et le style si vivant. Dans son *Titurel,* dont il ne nous reste que deux fragments, il reviendra plus tard à ces romans bretons qui furent ses premières amours, et nous avons encore huit chansons de lui dans l'une desquelles (ô merveille, et qui serait presque inouïe chez nos trouvères et troubadours) il fait l'éloge, non pas de sa maîtresse, mais de sa femme. C'est en 1214 que son dévoué protecteur, le landgrave Hermann de Thuringe, lui fit probablement présent d'un manuscrit de notre *Aliscans*. Il sentit alors je ne sais quel souffle de grandeur passer sur lui : il comprit qu'il y avait là des beautés très supérieures à celles du *Parce-*

1. V. un bon article de L. A. Pey, dans la *Nouvelle biographie générale,* XVI, col. 336 et ss. Nous avons dû, sous une autre forme, raconter plus loin, la vie de Wolfram (t. IV, p. 47 et ss).

val, se mit résolument à l'œuvre et commença le *Willehalm*. Quand il l'acheva, le landgrave Hermann était mort, et son fils, Louis le Saint, lui avait succédé. C'était le mari de sainte Élisabeth, et l'on voit que Wilfram a connu le parfum de cette « rose des cieux ».

Le *Willehalm* n'est qu'une copie de l'*Aliscans* [1] : copie artistique d'un original populaire. L'affabulation est la même, les noms sont à peine changés, et la seule différence est dans le style qui, chez Wolfram, est travaillé, ciselé, voulu, tandis que dans *Aliscans* nous n'avons affaire qu'à ce style national qui est celui de toutes nos chansons de geste. L'auteur du *Willehalm,* comme celui du *Ruolandes Liet,* a des allures théologiques, que n'ont pas nos vieux poèmes [2]. Parmi ceux-ci, il n'en est guère qu'un seul que Wolfram ait prétendu imiter, et ce n'est pas sans quelque hésitation et réserve que l'on a pu, en dehors d'*Aliscans*, citer, parmi ses modèles, un *Guibert d'Andrenas* et un *Département des enfans Aimeri* [3]; mais il est certain que notre minnesinger a connu beaucoup d'autres « romans de France », qui étaient avant lui répandus en Allemagne et dont il n'a pas eu lieu ou dont il a dédaigné de se servir : tels sont, pour ne parler que de ceux-là, le *Charroi de Nîmes* et la *Prise d'Orange*. Somme toute, la thèse soutenue naguère par Hermann Suchier [4] reste généralement vraie, et c'est *Alis-*

1. Il sera facile de s'en convaincre si l'on veut comparer attentivement avec notre longue analyse d'*Aliscans* (t. IV, p. 468 et ss.), l'analyse rapide du *Willehalm* que nous avons donnée ailleurs (l. c. pp. 47-49). — 2. Cf. plus loin, (t. IV, pp. 50 et 51) la traduction de l'admirable début du *Willehalm :* « O toi, très pur et sans tache, *trois* et pourtant *un,* etc.» Dante n'est certes pas plus théologien que Wolfram. — 3. Voy. t. IV, p. 46. — 4. *Ueber die Quelle Ulrich von dem Türlin und die ælteste Gestalt der Prise d'Orenge,* Paderborn, 1873. Cf. *Romania,* 1873, p. 111, 112.

cans qui fut le modèle, à peu près unique, du contemporain de sainte Élisabeth.

Le *Willehalm* a-t-il été terminé? On a longuement discuté ce problème que Clarus, le premier je pense, a nettement résolu dans le sens affirmatif [1]. Suivant cet excellent écrivain, qui est trop peu connu parmi nous, ce serait à dessein que Wolfram aurait reculé devant la complication, et surtout devant la grossièreté de certains épisodes [2] dont Rainouart est le héros et qui se trouvent à la fin de l'*Aliscans* français. L'argument est spécieux, mais, comme nous le verrons, n'a pas été victorieusement défendu.

L'*Arabellens Entführung* d'Ulrich von dem Turlin et le *Rennewart* d'Ulrich von Thürheim.

Ce qu'il y a d'assuré, c'est que, le *Willehalm* ayant réussi, il se trouva d'autres poètes pour en exploiter habilement le succès et pour le « compléter ». L'un d'eux, Ulrich von dem Türlin, s'écria : « Mais il est incomplet par le commencement, » et l'autre, Ulrich von Thürheim : « Mais il est incomplet par la fin. »

1. Voy. t. IV, p. 49. Nous avons voulu étudier de plus près la question. Wolfram s'est arrêté dans son imitation de notre *Aliscans*, au vers 7493. Or, depuis ce vers jusqu'à la fin du poème français, il y a encore 912 vers. L'auteur d'*Aliscans* y raconte successivement le retour de Guillaume à Orange, l'ingratitude dont Rainouart est l'objet de la part de ce Guillaume qui l'oublie soudain comme il a été jadis oublié lui-même par l'empereur Louis, la réconciliation de Guillaume et de Rainouart qui se fait enfin connaître comme le propre frère de Guibourc, le baptême du géant « dans *une cuve de vert marbre listée* », son adoubement par Guillaume, le baptême du païen Baudus qui a été naguères vaincu par Rainouart, et enfin le mariage de celui-ci avec la nièce de Guillaume, avec la belle Aélis. Le tout se termine par le tableau touchant du pauvre Guillaume qui reste triste et seul, à Orange, près de sa femme Guibourc qui le console : « Plore Guillames, Guiborc le conforta, » etc. On ne saurait disconvenir que la fin de notre vieux poème ne soit plus épique et plus belle que celle de Wolfram. J'imagine que le poète allemand était fatigué et qu'il a brusqué son dénouement. Pour le précipiter, il a supposé une disparition de Rainouart, dont il n'est aucunement question dans l'original français, et c'est ainsi qu'il s'est tiré d'affaire en terminant son poème... sans l'achever. — 2. Il ne peut guères être ici question que de l'épisode bizarre du champ de fèves (*Aliscans*, v. 7374-7493) et surtout des lourdes plaisanteries de Rainouart au moment de son baptême (*Ibid.*, v. 7873-7944.)

Sur ce, le premier de ces deux Ulrich composa l'*Arabellens Entführung* : et le second, son *Rennewart.*

Ulrich von dem Türlin écrivait, entre les années 1252 et 1278, sous le règne d'Ottocar de Bohême. Il est maintenant établi qu'il n'a eu sous les yeux aucun poème français — ni les *Enfances Guillaume,* ni nul autre — et qu'il a emprunté tous les éléments de son œuvre soit à Wolfram, soit à sa propre imagination [1]. Il n'en est pas ainsi d'Ulrich de Thürheim qui, vers 1250, n'a pas craint, pour son *Rennewart,* de puiser à pleines mains dans notre *Bataille Loquifer* et dans nos deux *Moniages* [2]. Quoi qu'il en soit, voilà l'œuvre de Wolfram qui est encadrée entre deux œuvres d'intérêt secondaire et de moindre valeur, et dont une seule a des origines directement, véritablement françaises.

Et voilà aussi que nous connaissons les deux empreintes, vraiment fortes et profondes, dont l'Épopée française a marqué la poésie germanique et le génie allemand. En dehors du *Ruolandes Liet* et du *Willehalm* nous aurons encore à signaler plus d'un témoignage de notre influence littéraire au-delà du Rhin ; mais ce ne seront le plus souvent que des vestiges a moitié effacés et des œuvres sans vie.

Cette Chronique des Empereurs, cette *Kaiserchronik* [3] du xiie siècle, ce long poème où deux mille vers sont consacrés à la légende du grand empereur Charles, est-ce qu'elle contient rien de français, est-ce qu'elle

1. V. l'opuscule d'Hermann Suchier précédement cité. On trouvera plus loin (IV, p. 52) une analyse de l'*Arabellens Entführung* dont Casperson avait, dès 1781, publié une édition à Cassel. — 2. L'œuvre d'Ulrich von Thürheim, *Das stark Rennewart,* a été publiée en partie par Carl Roth : *Ulrich von Thurheim, Reinwart, Gedicht des XIII Jahrhunderts,* Regensburg, 1856. Cf. notre t. IV, p. 53. — 3. Publiée par Massmann, Quedlinburg, 1849, trois vol. in-8°. Sur l'origine bavaroise de la « Chronique des Empereurs », cf. un article de M. Scherer (dans *Zeitschrift für deutsches Alterthum,* N. F. VI, 2) au sujet d'un travail de M. Wilzhofer qui avait mis cette origine en lumière.

a été inspirée par des contes ou des poèmes venus de chez nous? Non, et il est démontré que dans cette œuvre d'origine probablement bavaroise, tout est vraiment allemand. Il y a là de ces traditions qui circulaient en Allemagne avant l'invasion victorieuse de nos chansons épiques, et qui PEUT-ÊTRE y avaient donné naissance à des chants germaniques depuis longtemps perdus. C'est un des documents où l'on trouve notamment l'invraisemblable légende de cette armée de 53,066 jeunes filles qui sont prêtes à engager pour Charles la grande bataille décisive du Val Charlon. 53,066 ! quelle précision !

Et cette curieuse *Weltchronik* [1], due au Viennois Enenkel, qui écrivait durant la première partie du XIIIe siècle, ne connaît-on pas aujourd'hui les éléments dont elle se compose? Ne sait-on pas que son auteur n'a même pas été « touché » par le souffle français, et qu'il n'a guère utilisé pour l'histoire de Charlemagne que le témoignage des textes latins, de la *Kaiserchronik* et (le cas est douteux) de quelques anciennes poésies allemandes? Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait point là des beautés saisissantes et des épisodes profondément dramatiques, dont on trouverait peut-être l'origine dans certaines traditions extrafrançaises, relatives à l'histoire légendaire du fils de Pépin. Tel est, par exemple, le récit du retour inopiné de Charles à son palais d'Aix. Il était en Hongrie, et le bruit se répand qu'il y est mort. Tout aussitôt le Conseil s'assemble et, fort politiquement, somme l'impératrice de prendre soudain un autre mari. Elle obéit, peut-être un peu vite, et les noces se préparent ; mais Dieu intervient et envoie à

1. V. F. H. von der Hagen, *Gesammtabenteuer*, et Massmann, *Kaisercronik*. Cf. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 120, et notre t. III, p. 697.

Charles un ange qui lui annonce ces tristes nouvelles et lui procure le moyen de se rendre à Aix avec une rapidité miraculeuse. Il était temps que l'Empereur y arrivât : car c'était précisément le jour des secondes noces de l'impératrice. Terrible et tranquille, Charles entre à la cathédrale, s'y revêt de ces ornements impériaux qui avaient un aspect si pontifical et va s'asseoir, l'épée nue sur ses genoux, devant le grand autel. On ne l'attendait pas. Le cortège nuptial entre à l'église et aperçoit soudain le grand empereur qu'on croyait mort, et qui, silencieux, immobile, vivant, est assis sur le trône même qu'on avait préparé pour son successeur. Cris, terreur, affolement universel, noces finies avant d'avoir commencé. Dans un drame lyrique de nos jours, cette scène serait d'un puissant effet.

Elle est bien mal nommée, cette compilation énorme qui ne renferme pas moins de 35,800 vers et à laquelle on a par accident donné le nom d'une de ses branches, qui est consacrée à l'enfance de Charles : *Karl Meinet* [1]. C'est une œuvre du commencement du XIVe siècle et dont l'auteur a eu la prétention de nous offrir toute une histoire poétique du grand empereur. On a depuis longtemps comparé cette rapsodie à une élucubration de même ordre que Girard d'Amiens, vers le même temps, consacra en France à la mémoire de l'oncle de Roland. Le versificateur du *Karl Meinet* n'a pas directement travaillé d'après des modèles français, mais il s'est inspiré, sans parler du faux Turpin, de certains poèmes néerlandais, tels que le *Mainet* et le

1. Le *Karl Meinet* a été édité par Adalbert Keller en 1859, et est l'objet d'un des meilleurs ouvrages du regretté Karl Bartsch : *Ueber Karl Meinet. Ein Beitrag zur Karlsage*, Nürnberg, 1861, in-8°. Cf. G. Paris (l. c., p. 127-128) qui a donné du *Karl Meinet* une analyse très développée (p. 485 et ss.) « d'après celle dont Adalbert Keller avait fait suivre son édition ».

Charles et Elegast, et de quelques poèmes allemands comme le *Ruolandes Liet*, l'*Ospinel* et *Morant et Galienne*. « S'inspirer » est même un mot trop fort et qui ne s'ajuste point au très mince mérite du compilateur anonyme. Comme l'a dit Gaston Paris, à qui revient l'honneur d'avoir élucidé à la française tant de points encore obscurs et qu'il nous faudrait citer ici presque à toutes nos pages, « sa tâche, s'est bornée à coudre les uns au bout des autres, les différents poèmes qu'il a réunis et à les relier par quelques morceaux de son cru où il suit les historiens latins ». Auprès de ce collectionneur, Girart d'Amiens semblera un géant.

Des emprunts directs à l'épopée française, il n'y en a pas davantage, dans cette « Chronique de Weihenstephan [1] » qui a été déjà l'objet de plus d'un bon travail. L'œuvre, qui est en prose, aurait été composée au XIVe siècle ; mais nous n'en possédons que des manuscrits du XVe, et l'un d'eux a été découvert, tout récemment, dans la bibliothèque de l'Institut de France [2]. Le chroniqueur bavarois de l'abbaye de Saint-Étienne n'a pas été chercher très loin les matières d'une œuvre qu'il estimait historique. A l'auteur du *Karl*, au Stricker, il a demandé tout ce qui avait trait à l'histoire de Berte et des enfances de Charles, comme aussi (et c'est la partie la plus considérable de son œuvre) toute l'affabulation de la défaite de Ron-

1. Dans la *Romania* de 1882 (p. 110 et ss.), G. Paris nous offre un résumé de la Chronique de Weihenstephan qui suffit à nous en faire connaître les éléments constitutifs. — 2. E. Dœnges (auteur d'une Dissertation sur l'épisode de Baligant dans la *Chanson de Roland*, Marbourg, 1879) établit qu'il existe à Munich deux manuscrits de la Chronique (Codices Germanici, n°s 259 et 316) et insiste tout particulièrement sur « le rapport de la dite Chronique avec le Stricker. « Suivant M. Dœnges, ce rapport ne serait pas aussi étroit qu'on a pu le croire, et il paraît probable que la Chronique s'appuie principalement sur un poème allemand antérieur, et non sur le Stricker. » (*Romania*, 1882, p. 409.)

cevaux ; à la « Chronique d'Enenkel » il a emprunté le joli conte de la « cloche de justice » et de la couleuvre qui vient un jour, en la sonnant, se plaindre à l'empereur des envahissements d'un crapaud ; et c'est à la même source qu'il a également puisé le récit de la fameuse charte qui descend du ciel « pour remettre à Charles un péché qu'il n'avait pas avoué en confession [1] ». Le chroniqueur, en général, n'embellit pas ses modèles ; il les délaie, et, comme il ne manque pas d'une certaine imagination, il y ajoute. Sauf quelques traits, rien d'original, et surtout rien d'immédiatement français. Quelques rayons très lointains de notre épopée, et c'est tout.

Tel est aussi le jugement que l'on peut porter sur la *Chronica Bremensis de sancto Carolo et de sancto Willehaldo,* qui est plus connue sous le nom de « Chronique de Wolter ». Dans cette œuvre, qui fut écrite vers 1460, on trouve certaines originalités de légende qu'on ne trouve guère que là. La provenance française n'en est aucunement démontrée, et tout, au contraire, semble y révéler des sources allemandes [1].

Conclusions sur les emprunts que la poésie allemande a faits à l'épopée française.

Voilà, comme on le voit, bien des éléments germaniques, et l'on peut se demander quelles sont, en résumé, les chansons françaises, les véritables épopées, qui ont été, sans intermédiaire, imitées outre Rhin.

Nous disons « imitées », et non pas « connues » : la différence est notable.

Somme toute, on ne peut légitimement signaler ici que le *Roland* et l'*Aliscans,* modèles évidents du

1. Il y a, à la fin de la Chronique de Weihenstephan, un épisode ou, pour mieux parler, une Continuation qui ne se trouve pas dans la Chronique d'Enenkel : c'est l'histoire de cet anneau magique « qui causait la passion de l'empereur pour un cadavre jeté dans un étang, etc. » (*Romania,* l. c., 113.) — 2. V. plus loin notre t. III, p. 13 (d'après l'*Histoire poétique de Charlemagne,* p. 228).

Ruolandes Liet et du *Willehalm*, la *Bataille Loquifer*, le *Moniage Renoart* et le *Moniage Guillaume* où Ulrich von Thürheim a trouvé la matière de son *Rennewart;* et la *Reine Sibille* qui a pu servir plus ou moins prochainement de type à un poème allemand du XIVe siècle, assez populaire, l'*Innocente reine de France*. L'*Otinel,* d'ailleurs, n'est parvenu en Allemagne que sous un vêtement bas-rhenan, et Wolfram, comme nous l'avons dit, n'a fait, tout au plus, que connaître le *Charroi de Nîmes* et la *Prise d'Orange*. C'est tout.

Dernier coup d'œil sur la destinée de nos poèmes en Allemagne. Les livres populaires au XVIe siècle; le romantisme à la fin du XVIIIe; l'érudition au XIXe

Il est vrai qu'il y eut une sorte de réaction au XVIe siècle, et les presses allemandes répandirent alors dans tous les pays germaniques des versions en prose de ces mêmes romans, très français, qui, en France, étaient dans le même temps imprimés et réimprimés à tant de milliers d'exemplaires. *Renaus de Montauban* [1] et *Fierabras* [2] eurent chez nos voisins la même vogue que chez nous. Il faut, pour être complet, remonter au XVe siècle et ajouter à cette nomenclature cet étrange *Hue Capet* qui était un peu oublié parmi nous et ne méritait guère que cet oubli [3]. Bref, l'Allemagne eut comme nous sa Bibliothèque bleue, et ce fut un peu

1. Grœsse signale une édition de 1535 (Siemmern, J. Rodler) une seconde de 1604 (Cologne, d'après une rédaction d'origine flamande); une troisième sans date (Nuremberg), etc. En 1838 on réimprimait encore à Leipzig, notre vieux roman en allemand (Marbach, *Deutsche Volksbücher*). Etc. — 2. Une édition allemande parut dès 1533 : *Fierrabras, eyn schöne Kurtzweitige Histori von eym mächtigen Riesen ausz Hispanien Fierrabras genant... newlich ausz Französicher Sphrach in Teustsch gebracht...* Getruckt zu Siemmern, durch Jheronimus Rodler. MDXXXIII, in-f°. Une autre édition, s. d., fut publiée à Francfort, in-8, et une autre, en 1594, également à Francfort. Etc. etc. — 3. La traduction allemande de *Hue Capet* fut publiée pour la première fois en 1500 sous le nom de *Hug Schepler*. On en a signalé jusqu'à six éditions. Dans la dernière qui fait partie des Nouvelles de Bulow Brunswyg, t. 1 et qui a paru en 1841, le texte a été rajeuni et accommodé au goût du jour. = L'auteur de la traduction originale est Élisabeth de Lorraine, comtesse de Vaudemont, mariée au comte de Nassau Saarbruch et morte en 1456. Cette œuvre paraît avoir été écrite vers 1410. (*Histoire littéraire*, XXVI, 714.)

la nôtre. En 1809, en pleines guerres de l'Empire, on réimprimait tranquillement le *Fierabras* qui fut lu peut-être par plus d'un conscrit allemand ; mais cette date de 1809 est significative, et nous avertit que nous sommes arrivés au terme de cette histoire de notre épopée au-delà du Rhin. Il importe cependant de ne pas ici passer sous silence cet admirable mouvement romantique de la fin du dernier siècle, du commencement du nôtre, qui sera l'éternel honneur de l'Allemagne. Cette renaissance, ce renouveau ne furent pas et ne pouvaient être défavorables à notre poésie nationale du moyen âge, et l'un des caractères du romantisme, en Allemagne comme en France, ce fut précisément cette très juste et très efficace revendication en faveur des siècles chrétiens et de leur beauté artistique. Le pauvre Alscinger en 1787, en était encore à traduire la piteuse *Bibliothèque des Romans* de M. de Tressan et à lui emprunter, hélas! le sujet d'un *Doolin von Mainz* qui eut deux éditions en dix ans. Mais avec la magnifique pléiade des grands poètes nouveaux, toutes ces sottises, toutes ces erreurs s'effacent. L'*Oberon* de Wieland parut en 1780, et mérita cet éloge de Gœthe : « Aussi longtemps que l'or sera réputé de l'or et le cristal du cristal, *Oberon* sera lu et admiré comme un chef-d'œuvre. » L'origine première de ce poème en *ottave rime* était certainement française, et l'on y peut aisément reconnaître notre *Huon de Bordeaux* transformé et embelli. Mais c'était à Uhland qu'il était réservé de ressusciter en Allemagne une gloire plus pure de notre vieille épopée, la gloire de Roland. L'un de ses chants les plus populaires, l'un de ceux que les soldats et les étudiants ont le plus goûté, c'est le *Petit Roland* où il y a un reflet de nos *Enfances Rolant* et qui se termine par ces paroles de

Berte à Charlemagne : « Petit Roland deviendra, à l'exemple de son roi, — Une grande figure de héros — Et rendra au salut et à l'honneur — Sa patrie gémissante. » Les Allemands qui chantaient cette strophe vibrante étaient persuadés, croyez le bien, que le mot « patrie » ne pouvait ici s'entendre que de l'Allemagne. Ils le croient encore.

Il faut leur rendre cette justice qu'ils ont aimé notre Épopée comme si c'était la leur, et qu'ils en ont fait, depuis soixante ans, l'objet incessant de travaux originaux, profonds, décisifs. Après leurs poètes sont, en effet, venus leurs érudits, qui ont tenu en aussi grande estime notre *Roland* que leurs Nibelungen. On aurait quelque peine à se faire une idée exacte de tant de labeur si consciencieusement, si généreusement dépensé. Il faudrait ici signaler, une par une, les œuvres de W. Grimm, de Karl Bartsch, de Conrad Hoffmann, de Théodore Müller, de Tobler, de Mussafia, de Kœlbing, de Fœrster, de Koschwitz, de Stengel, et de vingt, de cent autres. Il n'y a pas d'année où trente ou quarante professeurs ne choisissent, pour programme de leurs cours, l'examen critique de quelqu'une de nos vieilles chansons, et je sais là bas telle petite ville de huit mille âmes où le professeur réunit autour de lui jusqu'à cent élèves pour les initier à l'austérité de ces études. Une telle activité nous a nous-mêmes animés, et notre France, sur ce terrain, a décidément pris ou repris le premier rang qu'elle saura garder. Mais, sachons le bien, il y a encore beaucoup à faire. *Aspremont,* le *Moniage Guillaume, Beuves d'Hanstone,* presque toute la geste des *Lorrains*, et je ne sais combien d'autres chansons, sont encore inédites : il convient que les Français ne se laissent pas devancer par

des éditeurs qui ne soient pas français. Il y va de notre honneur. Surtout songeons à vulgariser nos vieux textes et à composer enfin un Recueil qui ressemble au livre admirable de Simrock en Allemagne [1]. Ce Simrock a recueilli avec un zèle pieux toutes les légendes carlovingiennes, qu'avec une parfaite bonne foi il a crues profondément allemandes, et il a mis vaillamment aux mains des enfants allemands un certain nombre de contes charmants dont l'origine française ne saurait, aujourd'hui, être douteuse pour personne. C'est un nouveau « Simrock » qu'il convient d'écrire pour nos écoles. Qu'on l'écrive aujourd'hui et qu'il soit demain aux mains de tous nos écoliers..... et de tous nos soldats.

1. *Kerlingisches Heldenbuch.*

CHAPITRE XXIV

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — II. EN NÉERLANDE

Les imitations néerlandaises de notre poésie nationale. Leurs principaux caractères. Enumération, cycle par cycle, de celles qui peuvent passer pour typiques.

C'est par fragments qu'elle nous est surtout parvenue, cette poésie néerlandaise qui s'est inspirée de notre épopée nationale ; mais, à en juger par le nombre de ces fragments, elle a eu un développement considérable, une vie puissante, une phase glorieuse. Quant à l'originalité, c'est autre chose, et il ne faut rien lui demander de semblable. Il est peu de régions où l'on trouve moins de légendes de terroir, moins de récits nationaux, moins de traditions épiques. Je sais bien qu'à chaque découverte de ces fragments dont nous parlions, les savants hollandais et flamands ne manquaient pas, il y a quelque vingt ou trente ans, de s'écrier avec enthousiasme : « Voilà qui est certainement à nous ; voilà qui est vraiment néerlandais ; voilà qui est *thiois.* » Le plus simple examen critique détruisait rapidement des illusions aussi respectables, et force était d'avouer qu'au fond de tous les poèmes néerlandais, on trouvait, sans chercher trop longtemps, une chanson française qui en avait été l'original et le modèle. C'est ce que nous allons voir.

Dans la geste du Roi, c'est Roland, ici comme en Allemagne, qui tient la première place, et c'est préci-

sément au sujet d'un livre de M. Bormans [1] que s'est engagée naguère une des premières batailles entre les néerlandistes à outrance et l'érudition française. Je ne pense pas qu'un seul « thiois » s'entête à contester aujourd'hui la véritable nature des quatre fragments du XIIIe siècle qui ont été publiés par M. Bormans, et il est prouvé jusqu'à l'évidence que deux d'entre eux dérivent d'un texte analogue à celui d'Oxford, et que les deux autres sont empruntés à ces remaniements du *Rolant* qu'on désigne aujourd'hui, pour plus de clarté, sous le nom de *Roncevaux*.

Après Roland, Charlemagne ; mais il convient d'avouer que l'oncle n'a pas été aussi bien traité que le neveu. Il n'y a guère à signaler ici qu'un *Mainet* néerlandais copié sur un *Mainet* français, lequel est attribué par certains érudits à la seconde moitié du XIIe siècle, par d'autres au XIIIe, et qui ne nous a été conservé que dans le *Karl Meinet* allemand [2]. Dans cette même compilation allemande, nous trouvons un autre emprunt à la poésie néerlandaise du XIIe siècle, et nous voulons parler de cet horrible petit poème (d'origine française, hélas!), qui pouvait porter ce titre : *Charles et Elegast,* et où l'on voit le grand empereur se faire tranquillement voleur de grand chemin [3]. Ce serait le cas de reprendre une thèse qui nous est chère et de montrer combien la réalité historique est supérieure aux fictions légendaires. L'ancienne *Chanson des Saisnes* ne serait pas assurément pour nous

1. J.-H. Bormans, *La Chanson de Roland, fragments d'anciennes rédactions thioises, avec une Introduction et des Remarques,* Bruxelles, Hayez, impr., 1864. Extrait du t. XVI des *Mémoires couronnés et autres Mémoires publiés par l'Académie royale de Belgique.* Cf. G. Paris, *Bibliothèque de l'École des Chartes,* 1865, pp. 384-392. — 2. Voir plus loin, III, p. 36. — 3. *Ibid.,* p. 260. Cf. un article de G. Paris, *Revue critique,* 1868, pp. 384, 385.

faire changer d'avis. Elle est également passée en néerlandais, et M. Bormans [1] a publié quelques fragments (toujours des fragments), d'un *Gwicdekyn* ou *Guitequin* du XIII[e] siècle, dont nous donnons ailleurs le résumé. Est-il permis, est-il légitime de placer *Floovant* dans la geste du Roi, telle que nos pères l'avaient comprise et organisée? On en peut douter; mais enfin il y a un *Flovent* néerlandais dont M. Bartsch a édité deux fragments dans la *Germania* et qui ont été étudiés par M. Arsène Darmesteter, avec la finesse habituelle de sa critique, dans sa thèse *De Floovante*. Ces fragments nous révèlent un poème qui aurait sans doute été « rédigé » d'après un remaniement français du XIII[e] siècle [2]. Et c'est par là que nous terminerons tout ce qui se rapporte au cycle de Charles.

Les héros sont comme les livres : *habent sua fata*. Ce Guillaume Fièrebrace, ce chef de la seconde de nos grandes gestes, ce rival en gloire de Roland et qui, grâce à un vrai poète, avait conquis en Allemagne une si brillante notoriété et si durable, il n'a pas trouvé en Néerlande le rare éclat d'une telle gloire. Il est trop vrai qu'il ne nous reste que deux fragments (toujours des fragments) d'un poème de Nicolas Persijn, de Harlem, qui est plus connu sous le nom de Klaes et qui, vers la fin du XII[e] ou le commencement du XIII[e] siècle, consacra toute une œuvre au Guillaume de la légende, dans l'intention manifeste de faire honneur à son contemporain Guillaume I[er], comte de Hollande [3]. Ces fragments ne se rapportent qu'au *Moniage*. Joignez-y quelques lambeaux d'un *Girart de Viane* en vers fla-

1. *Bulletin de la Commission d'histoire de Belgique*, 1[re] série, t. XIV, p. 253. Cf. notre tome III, p. 655. — 2. *Romania*, 1877, pp. 607 et 608. — 3. Ces fragments de Klaes ont été publiés par Willelms, *Belgisch Museum*, IV, 86. Cf. notre t. IV, p. 54.

mands [1] et quelques vers, oui, quelques vers seulement, de la *Chronique rimée du Brabant* [2] par Jan de Klerk, qui mourut en 1351, et vous connaîtrez, comme on le dirait aujourd'hui, toute la « contribution » de la Néerlande à la gloire littéraire de Guillaume d'Orange. Encore ces pauvres hommages n'ont-ils point passé sans quelque protestation, et nous entendons, dès le XIIIe siècle, la voix de Jacques van Maerlant, de cet ennemi intime des chansons de geste, qui met historiquement le *Vita sancti Willelmi* au-dessus de toutes les élucubrations chevaleresques. Ces Néerlandais n'ont pas gardé longtemps la foi en notre épopée, et sont devenus sceptiques de trop bonne heure.

Ogier et Renaut, ces deux géants de la geste de Doon, ont été ici plus heureux que Guillaume. Il convient cependant de ne pas donner une date trop reculée « aux fragments du poème néerlandais sur Ogier qu'a publiés Willelms ». Suivant M. Matthes [3], ils n'appartiennent réellement « qu'à un poème néerlandais du XIVe siècle », et il n'y faut voir que « la traduction d'une chanson française postérieure à celle de Raimbert [4] ». Renaut est plus favorisé, et le poème néerlandais dont il est le héros, ce poème est de la fin du XIIIe siècle. Le modèle est français, naturellement, et c'est un roman très voisin de ce *Renaut* dont Michelant a publié le texte [5]. On y trouve néanmoins certaines brutalités qui ne sentent pas leur antiquité, mais le désir tout littéraire de faire frémir le lecteur aux bons

1. Bilderdijk en a édité 192 vers. (*Verscheidenheden,* IV, p. 126 et ss. Cf. notre t. IV, p. 17, 121.) — 2. Editée par Willems en 1839. — 3. *De Nederlandsche Ogier,* door J. C. Matthes, Groningen, s. d.; in-8° (Extrait de *Taal — en Letterbode).* — 4. *Romania,* 1876, pp. 383, 384. — 5. *Renaut van Montalban met Inleiding en Aanteekeningen,* door J. C. Matthes, Groningen, Wolters, 1875, in-8°. Résumé dans la *Romania,* 1875, pp. 471-474.

endroits du drame. Aimeri de Narbonne, frère d'Aimon, se plaint-il à Charlemagne de ne point avoir reçu de fiefs en partage? l'Empereur, pour toute réponse, lui coupe la tête. Il y a vingt épisodes de cette force [1]. C'est de la barbarie à froid.

Nos gestes provinciales ont eu en Hollande et en Flandre un certain rayonnement qu'elles n'ont pas eu l'heur de projeter en tous pays. Voici donc *Aiol* dont M. Bormans [2] a retrouvé « une ancienne version thioise » (elles sont toujours thioises, ces versions, et toujours aussi par fragments). Voici encore les *Lorrains* [3], dont on n'a pu également retrouver que des lambeaux, mais assez importants cette fois et qui permettent d'affirmer, comme pour *Aiol,* que le modèle était indubitablement français : l'affabulation, d'ailleurs, ne semble pas être la même que celle de notre geste, et il y a là quelque obscurité, qu'il faudra éclairer. Voici notre *Valentin et Orson,* copié en néerlandais, et dont M. Seelman a donné naguère une bonne édition [4]. Voici enfin *Amis et Amiles* que Jan

1. *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 139. — Quelques fragments d'un *Maugis* néerlandais ont été publiés par F.-G. Mone (*Uebersicht der niederländischen Volksliteratur alterer Zeit,* Tubingen, 1838, p. 42). Ce *Maugis* a, comme *Ogier* et *Renaut,* été traduit en mauvais allemand (*Histoire poétique de Charlemagne,* p. 141). — 2. « *Fragments d'une ancienne version thioise de la chanson de geste d'Aïol* » (premier quart du XIIIe siècle). *Bulletins de l'Académie royale de Belgique,* 2e série, XV, pp. 177-275. « De la lecture de ces fragments, de leur comparaison avec le texte français, il résulte clairement que l'auteur néerlandais a imité le texte français qu'il avait sous les yeux, et cette imitation a été évidemment faite sur un manuscrit français très proche de celui que nous possédons encore, puisque nous trouvons dans le néerlandais les lacunes évidentes du poème français corrigées tant bien que mal. » (*Aiol*, éd. Jacques Normand et Gaston Raynaud, 1877; Introduction, p. XXXIX.) — 3. Il nous reste des fragments considérables de ce poème du XIIe siècle : plusieurs ont été publiés par Jonckbloet sous ce titre peu exact : *Roman von Karel den Groote en zijne XII pairs.* Leiden, 1844. (*Histoire poétique de Charlemagne,* pp. 142, 143). Cf. *Un fragment du roman des* Lorreinen, *Suite néerlandaise des* Lorrains, par Frommann et Lambel; *Germania,* II, 2e série, pp. 434-440. — 4. *Valentijn och Namloos.* V. *Romania,* 1889, p. 347.

de Klerk, nommé plus haut, analyse avec complaisance dans sa *Chronique rimée du Brabant*. Il y a là, comme on le voit, bien des imitations, bien des copies [1]. Mais enfin ces excellents pays n'ont rien pu produire de plus, et il leur faut savoir gré d'avoir assez aimé nos vieux poèmes pour les plagier un peu et les vulgariser partout.

Dès la fin du XIIIe siècle, une réaction se produit en Néerlande contre les romans français.

Au reste, ce beau succès ne fut pas de longue durée. Ce je ne sais quel scepticisme, dont nous avons dit quelques mots, triompha dès le déclin du XIIIe siècle. On était visiblement dégoûté de cette littérature que l'on trouvait excessive et monotone; on était écœuré de tant de coups de lance, de tant de brutalités, de tant d'aventures à la fin invraisemblables. Jacques de Maerlant fut un des premiers à protester contre ces défigurations de l'histoire et contre ces « beaux et faux poètes français qui rimaient plus qu'ils ne savaient et calomniaient le grand Empereur [2] ». Jean Boendale est plus rude encore, et s'écrie, avec la très sincère indignation d'un Juvénal chrétien : « Que Dieu donne courte vie à celui qui a pensé ces mensonges et les a reproduits le premier [3]. » Jean Boendale, en écrivant ces mots enflammés, pensait certainement à nos poètes français et à leurs imitateurs. Sa colère était aveugle et l'emportait trop loin.

Devant ces beaux dédains et cette sorte de haine farouche dont nos poèmes furent alors l'objet, on pouvait croire que c'en était fait en Néerlande de

1. Dans sa « Chronique rimée du Brabant » Jan de Klerk († 1351) donne en effet une assez longue analyse d'*Amis et Amiles*, tandis qu'il consacre à peine quelques mots à toute la geste de Guillaume. (V. notre t. IV, p. 54.) — 2. Jacques van Maerlant, en son *Miroir historial*, IV, 1, 29, cité par G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 144. — 3. *Lekenspiegel*, III, XVII, 139, également cité par G. Paris, l. c. p. 144.

la popularité et de la diffusion de nos légendes épiques. Cette inimitié, d'ailleurs, ne dura guère moins de deux siècles, et c'est sans doute pendant ce temps qu'un certain nombre de manuscrits furent mutilés, sacrifiés, perdus. C'était le mépris, l'oubli, la mort. Tout à coup, qui le croirait? on vit nos vieux romans renaître et revivre d'une vie nouvelle. C'est l'imprimerie qui fit ce miracle, et les Néerlandais ne purent alors échapper à une sorte d'engouement universel. Depuis le *Fierabras* de 1478, la mode était à ces petits livres, souvent ornés de grossières gravures, où l'on trouvait de méchants remaniements en prose (et en quelle prose!) de quelques-unes de nos plus vieilles chansons. C'est ce qui devint plus tard la « Bibliothèque bleue », et l'on sait que, chez nous, ce furent surtout *Fierabras, Huon de Bordeaux,* les *Quatre fils Aimon* et *Galien le restoré* qui conquirent la vogue jusqu'à nos jours et ne l'ont pas encore tout à fait perdue. En Néerlande, c'est le XVIe siècle qui vit éclore la plupart de ces œuvres étranges et médiocres. De petits livres, vraiment populaires, circulèrent alors entre toutes les mains, et, sur leurs premiers feuillets, on put lire, en langue du pays, les titres de nos plus célèbres romans : *La bataille de Roncevaux* [1], *Huon de Bordeaux* [2] (qui avait déjà eu le rare honneur d'être choisi en 1400 pour le sujet d'un poème néerlandais), la *Reine Sibille* [3], les *Quatre fils Ai-*

Avec l'imprimerie, ils redeviennent à la mode sous une autre forme qui est encore plus populaire;

1. Le titre de l'édition d'Anvers en 1576 est le suivant : *Hier Beghint den droeflijcken strijt opten berch van der Roncevale in Spaengien ghesciet, daer Roelant end Olivier metten fleur van Kestenryck verslagen Waren.* (V. notre t. III, pp. 548.) — 2. *Huyge van Bourdeus.* C'est une des œuvres qui furent frappées par l'autorité ecclésiastique, mais seulement à titre provisoire. (Mone, *Uebersicht der niederländischen Volksliteratur älterer Zeit,* pp. 16, 17. Cité par G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 145.) — 3. Editions de Wilhelm Worstermann, de 1500 à 1544.

mon [1] et *Ogier* [2] sans oublier ce *Charles et Elegast* [3] qui ne méritait certes pas d'être ainsi ressuscité. C'est ainsi que nos héros eurent là-bas comme un regain de gloire ; mais ils étaient décidément appelés à avoir en Néerlande une singulière destinée, et telle qu'ils ne l'ont eue nulle part ailleurs. A peine sortis d'un danger, ils tombaient dans un autre. C'est l'Église qui se prit alors à se défier de ces petits livres et qui n'hésita pas à leur déclarer la guerre. Elle en condamna certains, comme *Maugis,* sans restriction ni réserve ; d'autres, comme *Huon de Bordeaux*, ne furent frappés que d'une interdiction provisoire, et d'autres enfin furent, en quelque manière, « reçus à correction » [4]. Malgré tout, et bien que les *Quatre fils Aimon*, à l'heure même où j'écris ces lignes, soient encore populaires aux Pays-Bas, ces sévérités de l'autorité ecclésiastique furent fatales, furent mortelles à nos pauvres romans. Ils ne s'en relevèrent pas.

mais cette « Bibliothèque bleue » néerlandaise ne tarde pas à être condamnée par l'autorité ecclésiastique. Nouvelle et dernière décadence.

Nous n'avons pas encore notre Simrock, et la Hollande a eu le sien : c'est cet Alberdingk Thijm [5] qui, en 1851, a essayé (comme le dit si bien M. Gas-

1. « Le livre populaire néerlandais est issu d'un poème dont parle Maerlant et dont il ne nous reste que des fragments » (G. Paris, l. c. 139). En 1795 on imprimait encore à Amsterdam : *Een schone Histoire van den vier Heemskinderre.* Autre édition en 1802, chez Koene, d'après Van den Bergh, etc., etc. Le docteur Matthes en a donné une autre édition en 1872. — 2. Jan de Klerk avait, à la fin du XIIIe siècle, consacré à Ogier un poème dont il nous reste une traduction allemande de 1479. (G. Paris, l. c. pp. 137, 138.) — 3. *Horæ Belgicæ,* d'Hoffmann, part. IV, Préf. p. II, cité par Gaston Paris, l. c. 142. — 4. *Id. Ibid.*, p. 145, d'après Mone (*Uebersicht*, etc. pp. 16, 17). « Censure fut faite en 1621 par l'évêque Malderus des livres qui se lisaient le plus dans les écoles et parmi le peuple du diocèse d'Anvers. Les motifs d'improbation sont l'immoralité, l'abondance des enchantements et des jurements... Tels furent *Galien, Beuves d'Hanstone, Florent, Huon de Bordeaux.* » (*La Bibliothèque bleue en Belgique,* article du *Bibliophile belge,* t. VII, 1872, pp. 59-69.) — 5. *Oud nederlansche Verhalen, uit den Kring der Gedichten aan Karel den Groote gewijd, in nieuwer form overgebracht,* Amsterdam, 1851.

ton Paris) « de rendre une forme nouvelle et vivante aux vieux contes qui avaient tant charmé d'abord et ensuite tant scandalisé ses aïeux ». Nous avons eu et nous avons en France d'autres sujets de scandale [1].

1. Sur tous les emprunts, plus au moins directs, que la littérature néerlandaise a pu faire à notre antique épopée, voy. l'excellent livre de L. D. Petit : *Bibliographie der middelnederlandsche Taal-en Letterkunde ;* Lieden, E. J. Brill, 1888, in-8° (*Frankische Romans*, pp. 45-57). Parmi les œuvres d'intérêt général, dont plusieurs ont été mentionnées plus haut, il faut noter surtout les *Horæ Belgicæ* d'Hoffmann de Fallersleben (12 volumes, 1830-1851), les ouvrages du très regretté Jonckbloet, et, en particulier, *Geschiedenis der middelnederlandschen Dichtkunst* (1852, 3 vol.); les *Carmina episcoporum germanicorum Nederlandicorum sæc.* XIII *et* XIV, etc. (Monast. Guestphalorum, 1859); les *Middelnederlandsche fragmenten* de M. de Vriès, 1883, III, 1-63; les *Middelnederlandsche epische fragmenten,* de G. Kalff, 1885; les *Karolingische verhalen* de cet Alberdingk Thijm que nous recommandions plus haut à l'attention de nos lecteurs, Amsterdam, 1851 (2e édition en 1873) et *Geschiedenis der nederlandische Letterkunde* par Jan te Winkel (1887), sans parler d'une troisième édition, revisée par M. Honigh, de *Geschiedenis der nederlandische letterkunde in de Meddeleeuwen,* de Jonckbloet, ni de toutes les monographies qui ont été citées dans le présent chapitre. = Nous avons vu plus haut qu'un certain nombre de chansons françaises (dont l'original n'est pas toujours parvenu jusqu'à nous) ont été traduites ou imitées en néerlandais. M. Petit nous offre une liste de ces chansons avec une énumération complète de tous les travaux qui leur ont été consacrés par des savants flamands et hollandais. Ces différents travaux sont mentionnés par lui sous autant de numéros que nous allons reproduire et auxquels il sera facile de se reporter. L'important est ici de savoir dans quelles limites précises s'est exercée en Néerlande l'influence de l'Épopée française. La liste suivante est faite pour donner toute satisfaction à ce *desideratum.* Quant aux titres complets de chacun de ces ouvrages qui ont pour objet l'histoire de nos romans aux Pays-Bas, ils figureront plus utilement et à leur vraie place dans notre « Bibliographie générale des chansons de geste » : *Aiol,* n° 401, 440 du livre de M. L. D. Petit; *Amis et Amiles* (v. plus haut, p. 297); *Aubri le Bourgoing,* 433; *Berte;* 461; *Charles et Elegast,* 406, 428; *Chevalier au Cygne,* 465; *Doon de Maïence,* 429; *Floovant,* 443; *Girart de Viane,* 432; Guillaume d'Orange (geste de), 406, 431; *Huon de Bordeaux,* 441; *Lohier et Malart,* 435; *Macaire,* 404; *Mainet* (v. plus haut, p. 294); Lorrains (geste des) 437; *Maugis,* 439; *Ogier,* 436; *Quatre fils Aimon,* 406, 438; *Reine Sibille,* 442; *Roland,* 430; *les Saisnes,* 434; *Valentin et Orson,* 402. Telles sont en dernière analyse, celles de nos chansons qui ont reçu le meilleur accueil dans les pays Néerlandais.

CHAPITRE XXV

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — III. EN ANGLETERRE

L'Epopée française n'exerce aucune influence en Angleterre avant la conquête normande;

L'histoire de la diffusion de notre épopée à l'étranger est singulièrement complexe et variée. Chaque pays de l'Europe offre à cet égard un aspect différent, et l'on a pu s'en convaincre en lisant les pages que nous avons déjà consacrées aux Pays-Bas et à l'Allemagne. En Angleterre, le terrain n'était pas le même, et, de toute nécessité, nos chansons de geste n'étaient point point appelées à y avoir les mêmes destinées. On va en juger.

La grande date ici, la date initiale, c'est 1066. Avant elle [1], aucune influence de l'Épopée française ne s'est exercée dans un pays qui, pendant plusieurs siècles, avait été si vivement disputé par plusieurs peuples, que dis-je? par plusieurs races. Avec Hastings tout change, et l'on peut dire que, ce jour-là, l'Épopée française fut victorieuse autant que Guillaume. Le *Rolant*, que Taillefer chantait dans la bataille, a été le prélude, le véritable prélude d'une sorte de concert où l'on a bientôt exécuté un grand nombre

1. « Bretons, Anglo-Saxons et Danois se disputent l'Angleterre depuis Charlemagne jusqu'à l'expédition de Guillaume le Bâtard. Il ne pouvait pas, dans ces conditions, s'y former une légende épique. » (G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 154.)

de nos chansons de geste. C'est alors que commence la « période française » de l'histoire que nous racontons. Elle est intéressante a plus d'un titre, cette première époque, et vraiment glorieuse pour nous. « Portée en Angleterre par les vainqueurs d'Hastings, l'Épopée française y trouva une seconde patrie [1]. » Les jongleurs qui la colportaient furent d'abord des jongleurs français, et qui viellaient aux châteaux, devant un auditoire qui comprenait leur langue, qui entendait leurs chants. Quand Paul Meyer dit qu'au XIIIe siècle, et surtout au XIIe, nos chansons de geste n'avaient pas besoin d'être traduites « pour être comprises en Angleterre de tous ceux qu'elles intéressaient [2] », il ne pense sans doute qu'à la société aristocratique, aux barons : car il n'en était pas, il ne pouvait pas en être ainsi dans les auditoires vraiment populaires, dans les campagnes et dans les rues. Mais enfin, nos romans ont certainement franchi le détroit; ils ont été accueillis en Angleterre ; ils y ont été applaudis par tous ceux auxquels ils rappelaient cette «France la douce » qui était leur pays d'origine; ils y ont eu enfin la même floraison que chez nous. L'Angleterre est même devenue alors un beau foyer de littérature et de poésie françaises, et il ne faut pas trop s'étonner si, après avoir écouté les chansons composées en France, elle a un jour pensé à en faire composer d'autres par des poètes à elle, par des trouvères anglo-normands. La tentative était légitime, mais n'a pas réussi au gré de ses auteurs.

mais, depuis 1066, nos chansons y deviennent populaires. Caractère exact et étendue de cette popularité.

Qu'il y ait eu fort peu de chansons de geste de composition anglo-normande, le cas ne surprendra pas

A la période française succède la période des poèmes anglo-normands.

1. G. Paris, *ibid.* — 2. *Recherches sur l'Épopée française.* (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1867, p. 309.) Le français fut la langue populaire des tribunaux jusqu'en 1367.

les bons juges. Au moment où ces poètes — il serait plus exact de dire ces versificateurs — se mirent consciencieusement à l'œuvre pour doter ainsi la société anglo-normande d'un certain nombre de romans chevaleresques, l'idée de la patrie française, l'amour des traditions françaises ne hantaient plus ces chanteurs de bonne volonté qui ne pouvaient vraiment plus « commettre » que des poèmes artificiels, sans génie et sans flamme. Leur besogne fut mince, et ne demanda point beaucoup de souffle. L'un de ces écrivains donna une Suite à *Renaus de Montauban,* « où l'on ne retrouve ni la donnée traditionnelle, ni l'esprit de notre vieux poème ». Quand ils ne rimaient pas de ces compléments, ils imaginaient de placer je ne sais quelles introductions ou prologues en tête des chansons à succès. C'est ainsi qu'une *Destruction de Rome* fut sans doute placée en tête du *Fierabras* et un *Siège de Milan,* peut-être, en tête de l'*Otinel.* Mais, comme il est facile de le voir (et l'on peut à la pauvre nomenclature qui précède [1] joindre hypothétiquement une des rédactions de *Beuves d'Hanstone*), ce ne sont pas là des œuvres complètes, des œuvres vivantes. Il est trop

1. *Romania,* 1882, pp. 149-153; article de G. Paris, sur *The English Charlemagne romances.* Ces quelques pages forment véritablement toute une histoire, en abrégé, de l'Epopée française en Angleterre. = C'est sans doute à dessein qu'on n'y a pas parlé de la chanson de *Horn* (Oxford, Douce 132, milieu du XIIIe siècle), comme n'appartenant pas rigoureusement à l'épopée française. (V. *Horn et Rimenhild,* Recueil de ce qui reste de poèmes relatifs à leurs aventures, par Fr. Michel, Paris, 1845) Cf., sur les versions anglaises de ce roman : *King Horn, with fragments of Floriz and Blancheflor,* etc., edited with notes and glossary by J. Rawson Lumby. Publié par la Société des anciens textes anglais; Londres, 1866. — *Altenglische Sprachproben,* d'Ed. Mätzner, Berlin, 1867, p. 207. — *Quellen und Forschungen zur Sprach und Culturgeschichte Völker,* h.g.g. von Bernhard ten Brink, Willelm Scherer, Elias Steinmeyer, Strasburg, Trübner, 1876 (XVI, *King Horn,* etc., par Th. Wissmann). — *Ueber die Handscriften der Chanson Horn,* par Rudolf Breda, Marburg, 1882.

évident que la langue française ne faisait pas de progrès dans un royaume qui prenait de plus en plus une allure indépendante et nationale. Si l'on voulait préserver nos chansons d'une décadence inévitable et d'un oubli prochain, il fallait se décider à les traduire, à les imiter, à les adapter en anglais. C'est ce que l'on fit, mais d'assez pauvre façon.

puis, celle des traductions et imitations en langue anglaise.

« Les Anglais, dit M. Paul Meyer, n'ont même pas le mérite d'avoir ici choisi de bons modèles, et les poèmes français qu'ils ont remaniés en les traduisant appartiennent en général à la décadence. Ils ont un *Roland,* mais qui n'est pas fondé sur la version la plus ancienne; ils ont imité *Otinel* et *Fierabras;* ils ont fait enfin, avec la légende latine du *Voyage,* avec Turpin et *Otinel,* une compilation dont M. Gaston Paris a le premier reconnu les éléments [1]. » Ces quelques lignes contiennent en substance tout le dernier chapitre de cette histoire ; mais quelque détail ne sera pas inutile.

Il était tout naturel que notre *Roland* eut ici les honneurs d'une imitation anglaise, si l'on veut bien surtout se rappeler que la plus ancienne rédaction de cette Iliade nous a été surtout conservée dans un manuscrit anglo-normand; si l'on veut bien ensuite se convaincre qu'au xve siècle on copiait encore le *Roland* en Angleterre, témoin le manuscrit de Cambridge. Donc, il a existé un *Rolland* en vers anglais dont nous n'avons aujourd'hui qu'un fragment et sur la date duquel les érudits sont loin d'être d'accord. Selon M. G. Schleich [2]

1. *Recherches sur l'Épopée française* (l. c., p. 309). — 2. G. Schleich, *Prolegomena ad Carmen de Rolando anglicum,* in-8°, p. 46. V. *Romania,* 1879, p. 479.

il serait du xve siècle et (sauf un trait emprunté au faux Turpin) aurait pour source une de nos versions rimées, un de nos remaniements; d'autres estiment au contraire qu'il n'est point postérieur à 1400 [1] et que « l'auteur anglais a traité son sujet très librement [2] ». C'est ici qu'il convient de parler de cette étrange compilation du xive siècle, à laquelle M. Paul Meyer faisait tout à l'heure allusion et que M. Gaston Paris, faute d'un meilleur titre, a dénommée : *Charlemagne et Roland.* Au milieu d'une traduction du faux Turpin et de la légende latine du « Pèlerinage de Charles à Jérusalem, » on a intercalé *Otinel* [3]. Un tel mélange ne peut vraiment s'expliquer que par une préoccupation étrangère à la poésie, et c'est peut-être celle des reliques de la Passion. L'œuvre, écrite en stances de six vers, est d'une médiocrité désolante.

Nous avons prononcé le nom d'*Otinel* (en anglais *Otuel*). A quelle cause, encore inexpliquée, convient-il d'attribuer la singulière popularité de cette œuvre de notre décadence épique? Ce qu'il y a de certain, c'est que nous n'en possédons pas moins de trois imitations anglaises. Il y a, tout d'abord, celle qui est insérée dans le *Charlemagne et Roland* [4]; il y en a une seconde qui a été publiée par Nicholson en 1836

1. Sidney J. Herrtage, dans *The English Charlemagne romances.* —2. *Romania,* p. 151. « Le fragment du *Rolland* anglais qui s'est conservé ne comprend que 1019 vers à la fois rimés et allitérés : le récit s'étend depuis le retour de Ganelon de son ambassade jusqu'au moment où Roland se décide à faire appel à son oncle » (*Ibid.,* p. 150). — 3. L'ordre est le suivant : 1° Voyage de Charlemagne (d'après la légende latine); 2° Commencement de la guerre d'Espagne, Roland et Ferragus, etc. (d'après les premiers chapitres du faux Turpin) ; 3° *Otuel;* 4° Fin du récit de Turpin. (*Romania,* l. c., p. 156.) — 4. Cet *Otuel* a été analysé par Georges Ellis dans ses *Specimens of early english metrical romances.* (A new edition, revised by J. O. Halliwell: London, 1848.)

et qui est antérieure à 1330 [1], et enfin, on en a récemment découvert une dernière dans un Recueil formé au xvᵉ siècle par Thornton : M. Herrtage, en a donné une édition en 1880 [2]. C'est dans ce même recueil de Thornton qu'un poète inconnu a donné à l'*Otuel* une longue introduction qui sans doute reproduit un de nos romans perdus : le *Siège de Milan* [3]. Et voici que nous trouvons enfin un motif pour tenir en quelque estime toute cette littérature sans originalité et sans valeur : *The Sege of Malaine* nous permet peut-être de réparer une de nos pertes.

Sir Ferumbras (il s'y fallait attendre, et il y a encore là, j'imagine, quelque influence des reliques de la Passion) n'a pas eu moins de succès que *Sir Otuel*. Même, il a, avec ce dernier roman, un trait de ressemblance : c'est que, sur les deux traductions anglaises [4], il en est une qui est également ornée d'une Préface et qui renferme une *Destruction de Rome*. Cette dernière compilation mérite de porter un nom à part : *The Sowdon of Babylone*. Quant au *Ferumbras* proprement dit, c'est une œuvre du xivᵉ siècle et qui n'est pas sans quelque intérêt. Il était dit, au reste, que le *Fierabras* aurait tous les bonheurs. C'est la première de nos chansons délayées et défigurées en prose qui, en 1478, à Genève, ait eu les honneurs de l'impression. En Angleterre, sept ans après, le 18 juin 1485, le grand imprimeur William Caxton, dont les Anglais sont si fiers, mettait en vente une

1. *Ancient metrical Romances from the Auchinleck manuscript. The romances of Rouland und Vernagu, and sir Otuel.* Publié pour l'Abbotsford-Club. Cf. notre t. III, p. 398. — 2. *Romania*, l. c. p. 151. — 3. *Ibid.* — 4. L'une a été publiée par M. Sidney J. Herrtage, en 1879, et ne contient que le *Fierabras;* l'autre, (le *Sowdon of Babylone*) a été tout nouvellement rééditée par M. Hausknecht. (*The english Charlemagne romances*, Part. V, *The romance of the Sowdon of Babylone*, re-edited by Emil Hausknecht, London, 1881.)

Lyf of Charles the Great qui n'était autre qu'une traduction des *Conquestes du grant roi Charlemagne des Espaignes,* dont *Fierabras* est le principal élément. Combien de chefs d'œuvre n'ont pas eu la même fortune !

Après le *Ferumbras* et l'*Otuel*, il n'y a plus qu'à mentionner rapidement les imitations anglaises d'*Amis et d'Amiles* [1], de *Beuves d'Hanstone* [2], des *Quatre fils Aimon* [3] et d'*Huon de Bordeaux*. Celle-ci mérite une mention toute particulière. C'est vers 1540 que lord Berners, traducteur de Froissard, publia son *Hum of Burdeuxe* [4] d'après l'édition française, éditée en 1516 par Michel Lenoir, des *Prouesses et faitz merveilleux de Huon de Bordeaux*. Grâce à Oberon (car on n'avait d'yeux que pour Oberon) le livre obtint rapidement un grand succès. Le théâtre s'empara de la légende et, dès 1593, la troupe d'Harlowe jouait un drame sous ce titre : *Hewen of Burdoche* [5]. Mais ce n'est pas à cette représentation d'un drame inconnu que je convoque aujourd'hui mes lecteurs, et je les prie d'assister avec moi à ce délicieux *Songe d'une nuit d'été* [6], dont William Shakespeare a emprunté tant d'éléments, sans le

et enfin, celle des adaptations théâtrales : Shakespeare et le *Songe d'une nuit d'été.*

1. *Amis et Amiloun*, anglo-normand, avec la version anglaise, publié par E. Kölbing, dans le t. II de l'*Altenglische Bibliotek.* (Heilbronn, Henninger, 1884.) V. *Romania,* 1885, p. 319. = L'*Amis and Amylions*, en vers anglais du xve siècle, a été publié par Weber, au t. II des *Metrical Romances,* pp. 364-473. Cf. le Catalogue du fonds Douce : ms. 326. — 2. V. *Early metrical english romances* par Georges Ellis, Londres, 1848. pp. 239-281. Dès le commencement du xve siècle, les Anglais ont un *Syr Bevis of Hampton* qui a été plusieurs fois réimprimé. (Brunet, Catal. av. 1500, Paris, Franck, 1865, p. 22.) — 3. W. Caxton a donné une édition in-f°, s. d., de *The four sonnes of Aimon.* Cf. l'édition de W. de Worde, in-f°, 1504; celle de W. Copland, à Londres, in-f° 1554, etc. — 4. *Hum of Burdeuxe. Here begynnithe the boke of duke Hum of Burdeuxe and of them that issuyd fro hym.* Cf. notre t. III, p. 735. — 5. En 1594 parait *A pleasant Comedie presented by Oberon King of Faeries.* Vers 1620, Ben Johnson publie : *Oberon the Fairy prince.* — 6. 1594 ou 1595.

savoir, à une de nos bonnes vieilles chansons de France [1].

1. C'est à dessein que nous avons réservé tout ce qui touche à la poésie galloise. Il convient cependant de savoir qu'il est parvenu jusqu'à nous « une version galloise du *Pèlerinage de Charles à Jérusalem,* laquelle est presque aussi importante que celle de la *Karlamagnus Saga* » (*Romania*, 1875, p. 506). Cette version, généralement conforme à notre vieux poème français et à la Saga, se trouve dans le « Livre rouge d'Hergest » et a été naguères « imprimée », avec une traduction, pour l'édition de C. Hoffmann, Je ne sache pas qu'elle ait été « publiée ». = D'après les *Mabinogion* du même « Livre rouge », lady Guest a signalé un *Amyn et Amic,* un *Syr Bevis d'Hamton* et une « Histoire de Charlemagne » (?); mais elle s'est nettement refusée à leur donner une place dans sa publication « parce que ces importations étrangères n'ont pas l'ombre d'un droit à faire partie du canon des romans gallois ». (Lady Guest, *The Mabinogion,* I, p. XVIII; cité par G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 158.)

CHAPITRE XXVI

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

IV. AUX PAYS SCANDINAVES.

La race scandinave, avant sa conversion au christianisme, ne pouvait qu'être réfractaire à l'Épopée française.

Ultima Thule! Notre épopée a été jusque là, et il est certain qu'au premier abord un tel voyage offre je ne sais quoi d'inattendu et d'improbable. Entre la Suède, la Norvège, le Danemarck et l'Islande, d'une part, et la France, de l'autre, il semble qu'il ne pouvait guère y avoir rien de commun. Isolées du monde entier et, pour ainsi dire enfouies dans leurs glaces, les races scandinaves avaient une vie tellement lointaine qu'elle en était presque légendaire. Comme on l'a dit avant nous [1], « la conquête romaine ne les avait pas atteintes; elles étaient restées inaccessibles à la civilisation antique et au christianisme, et étaient encore au IXe siècle dans un état absolument barbare ». On fut longtemps chez nous avant de connaître ces idolâtres, ces païens du Nord; mais, quand on les connut, ce fut bien pis encore, et ils durent paraître encore plus impénétrables à notre poésie et à nos mœurs. Il faut se figurer ces Norois, ces grands hommes blonds, ces bandits de la mer, remontant par milliers le cours de nos grands fleuves,

1. *Histoire poétique de Charlemagne*, pp. 147, 148.

jetant des torches enflammées sur les toits de nos basiliques, brûlant, pillant, tuant; puis, se rembarquant, et, chargés de butin, franchissant la mer pour rentrer dans leurs huttes. Ils furent le grand effroi du monde chrétien qui se trouva un assez long temps enserré et comme étouffé entre les masses profondes de ces Normands et celles des Sarrazins. Rien donc ne pouvait faire croire que nos poèmes nationaux et chrétiens pussent être un jour accueillis, écoutés, aimés par ces sauvages.

Il n'en est plus de même après sa conversion, et les traductions de nos vieux poèmes deviennent alors des instruments de propagande contre les derniers efforts du paganisme norois.

Il fallut tout d'abord qu'ils se convertissent à la foi chrétienne, et ce seul fait rendit tout possible. Entrant dans l'Église, ils entrèrent du même coup dans le commerce de tous les peuples chrétiens. Il s'établit, entre ces peuples et eux, des relations qui devinrent de plus en plus régulières et constantes. Ils firent partie enfin de ce grand groupe catholique qui, sous la conduite des Papes, formait alors l'élément le plus honorable et le plus vivant et, pour mieux parler, l'élite de toute l'humanité.

Rôle important du roi Haquin V (1217-1263) dans cette utile diffusion de notre épopée nationale et chrétienne.

Malgré tout, leur conversion n'avait pas été aussi profonde qu'on pourrait le croire. Sans parler ici des restes de superstitions et de barbarie, il leur était demeuré dans la mémoire de vieux chants païens [1] qui les faisaient encore tressaillir d'enthousiasme. Tant que ces chants retentiraient, on pouvait craindre que les Norois ne fussent pas véritablement chrétiens. C'est ce que comprit un de leurs rois, Haquin V (Haakon-Haakonson), qui monta en 1217 sur le trône de Norvège et mourut en 1263. Toute sa gloire peut se résumer en ces quelques mots : « Il acheva de détruire le paga-

1. « La Scandinavie admira dans notre épopée un idéal qu'elle n'avait pu concevoir. On y propagea nos poèmes pour combattre l'attachement du peuple à sa vieille poésie païenne. » (*Ibid.*, p. 27.)

nisme », et, suivant l'excellente observation de G. Paris [1] qui a si nettement vu toutes ces choses, « il voulut sans doute achever son œuvre en substituant aux vieux chants mythologiques les œuvres de la nouvelle poésie chevaleresque ». Le choix était heureux ; disons mieux : il s'imposait. En jetant les yeux autour de lui, Haquin ne pouvait guère rencontrer d'autres poèmes vraiment chrétiens que des chansons d'origine française. Elles avaient en outre cet avantage d'être à la fois chrétiennes et guerrières. On y donnait, pendant des milliers de vers, de ces beaux coups de lance ou d'épée auxquels les chevaliers norois n'étaient pas insensibles : on y détestait le Sarrazin ; on y parlait de délivrer le sépulcre du Christ. Il y avait là de quoi ravir ces anciens pirates, encore mal accoisés, et notre épopée était pour leur plaire.

Nos Chansons de geste ont sans doute pénétré dans les pays scandinaves par l'intermédiaire de l'Angleterre.

Est-ce de France qu'ils la reçurent directement, et n'y eut-il pas, entre eux et nous, un peuple qui servit de trait d'union. En 1866, Paul Meyer écrivait déjà [2] : « Peut-être trouverait-on certains motifs de croire que beaucoup de manuscrits qui ont servi de texte aux traducteurs norois sont venus de la Grande-Bretagne qui fut en relation constante avec les pays scandinaves et où existaient au moyen âge des colonies noroises. » La lumière s'est faite depuis lors, et G. Paris, dans sa *Littérature française au moyen âge* [3], a pu affirmer que « dès le commencement du XIIIe siècle, les Norvégiens connaissaient nos chansons de geste par l'intermédiaire de l'Angleterre ». Si ce n'est pas la certitude, c'est la probabilité qui paraît s'en approcher le plus.

1. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 148. — 2. *Recherches sur l'Épopée française, Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1867. p. 308. — 3. § 32; p. 51.

Après cette préface nécessaire, nous voici maintenant en face de la grande compilation islandaise, de la plus célèbre de toutes les Sagas et, en même temps, de la mieux connue : la *Karlamagnus Saga.*

La *Karlamagnus Saga* islandaise. Sa physionomie générale; sa division en dix livres ; sa traduction en Suède et au Danemark

Le plan est vaste et ne peut avoir été conçu par un esprit médiocre. C'est, — qu'on me pardonne le mot, — une *Caroleïde* immense et complète ; c'est toute la vie du grand empereur, chantée en un certain nombre de récits en prose, dérivant presque tous de nos épopées françaises et unis entre eux par des liens plus ou moins étroits, plus ou moins réels. L'ensemble est imposant.

Il faut croire que la Saga de Charles eut un grand succès, puisque, cinquante ans après son apparition, on éprouva le besoin d'en faire une revision complète, d'y modifier certains éléments, d'en ajouter certains autres et de lui donner ainsi une nouvelle durée avec une vie nouvelle. Les modifications, d'ailleurs, ne furent pas profondes et n'atteignirent qu'une seule branche ; les additions consistèrent uniquement en un dernier récit qui fut consacré à la mort de Charles. On l'avait oubliée dans la première édition de la Saga, on l'avait oubliée, cette mort glorieuse, et l'on se crut obligé, pour la raconter, de recourir à un texte ecclésiastique, à une page de Vincent de Beauvais. J'aurais préféré le *Couronnement de Louis.*

Ainsi constituée, la Saga de Charles nous apparaît comme une sorte de grand poème épique, sans unité réelle, mais avec quelque apparence d'unité, et qui se peut partager en dix chants. Au premier, l'on n'a su donner d'autre appellation que le titre fort vague de *Charlemagne,* et il renferme, en effet, l'histoire de l'Empereur jusqu'au fameux siège de Saragosse. C'est la traduction d'un ou de plusieurs poèmes français

qui ne sont point parvenus jusqu'à nous. On ne s'attendait peut-être pas à trouver à la seconde place une imitation de *Doon de la Roche,* et c'est ici que l'unité souffre quelque dommage : *Olif of Landres,* « Dame Olive et Landri », ne serait d'après G. Storm, que la reproduction d'un original anglais, et ce sont des faits de ce genre qui confirmeraient encore, s'ils étaient bien prouvés, l'hypothèse si plausible qui a été émise plus haut, « l'Angleterre servant d'intermédiaire entre la poésie française et les récits scandinaves ». Nous nous étonnerons moins de rencontrer au troisième rang un *Oddgeir Danske,* un « Ogier le Danois », qui (sauf vers la fin de l'affabulation noroise) concorde assez bien avec la première partie du poème de notre Raimbert. Avec quelle fierté ces Scandinaves ne devaient-ils pas écouter les faits et gestes de cet Ogier qu'ils pouvaient considérer comme un des leurs, et qui leur donnait de si belles leçons, non pas de modération, mais de courage ! Le quatrième chant, *Agulandus,* est un singulier mélange de notre *Aspremont* avec le faux Turpin ; le cinquième, *Guitalin,* est emprunté à une « Chanson des Saisnes » qui n'est pas celle de Jean Bodel ; le sixième, *Otuel,* n'est encore que l'imitation d'un remaniement anglais, et le septième, *Jorsalaferdh,* reproduit exactement le récit, à la fois grave et grotesque, pieux et grivois, de notre *Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem.* Nous voici arrivés devant cette grande catastrophe de Ronceveaux, qui est en réalité le centre glorieux de toute l'épopée carlovingienne et forme le sujet du huitième livre de la grande Saga : le *Runzisval* norois avoisine notre *Roland,* mais n'est pas sans devoir quelques-uns de ses éléments à d'autres sources françaises. On n'y trouve pas le fameux épisode de Baligant, sur

lequel on a tant disputé il y a quelques années, et le silence de la Saga est naturellement un des arguments qu'on a dû invoquer à l'appui d'une thèse nouvelle. Jusqu'ici cependant, nous n'avons pas vu apparaître la grande figure de Guillaume d'Orange, et c'est sans doute cet oubli que le compilateur scandinave a voulu réparer dans son neuvième chant, dans ce *Vilhjalm Kurneis,* où il ne faut voir que la libre reproduction de notre *Moniage Guillaume,* avec plus d'une variante. Par une fortune étrange et regrettable, *Aliscans* n'a pas abordé en Islande, et les Norois ont été ainsi privés de ces magnifiques épisodes, qu'ils auraient si bien compris, de la mort du jeune Vivien et du retour de Guillaume à Orange. L'œuvre cependant ne pouvait s'achever ainsi par l'entrée au couvent du héros « au court nez ». Le renouveleur de la Saga a compris que son devancier n'avait pas eu le loisir de mettre la dernière main à un aussi vaste labeur, et il a réalisé ce que son « ancien » n'avait pu faire. *Um Kraptaverk ok Jartegnir,* tel est le titre de ce dernier chant qui ne présente rien d'original et n'offre, comme nous l'avons dit, qu'une traduction de quelques pages du *Speculum historiale,* de cette grande compilation religieuse de Vincent de Beauvais. Au reste, c'était bien finir, si l'on veut se placer au point vue de ces chefs de la nation noroise qui voulaient de plus en plus christianiser leur race. La mort du grand empereur catholique était un spectacle sur lequel il était bon de laisser les auditoires scandinaves. Et telle est toute la *Karlamagnus Saga* [1].

La *Kejser Karl Magnus Kronike.*

Une fois lancée dans le monde scandinave, la Saga y fit un chemin rapide; mais, dans ce monde même,

1. Voy. Kristoffer Nyrop, *Den oldfranske heltedigtning,* 1883, p. 279-280, et *Storia dell' epopea francese nel medio evo, prima traduzione dall' originale danese,* 1888, pp. 266, 267.

il y avait plus d'un parler, et l'antique idiome de l'Islande en vint un jour à n'être plus entendu ni en Suède, ni en Danemark. De là, la nécessité de traductions, qu'un vaste public réclamait et qu'il obtint. La plus ancienne est la Suédoise, dont il ne nous reste que des fragments [1], mais la Danoise a l'heur de nous être parvenue tout entière, et il est certain qu'elle fut, qu'elle est encore vraiment populaire. A vrai dire, cette œuvre du xve siècle, cette *Kejser Karl Magnus Kronike* est un abrégé plutôt qu'une traduction ; mais, outre qu'elle a été composée d'après la première version de la *Karlamagnus Saga,* elle nous offre « les trois branches suivantes qui existaient peut-être dans l'antique *Karlamagnus Saga* et qu'il convient d'intercaler après le huitième livre ». C'est d'abord le *roi Iwein,* « résumé d'un très ancien poème français dont on ne connaissait l'existence que par une obscure allusion des derniers vers de la *Chanson de Roland* » ; c'est, ensuite, *Baudouin et Sibile,* où l'on reconnaît aisément un des épisodes les moins héroïques de la guerre contre les Saisnes, et c'est enfin *Ogier le Danois,* où le translateur du xve siècle a heureusement complété l'*Oddgeir Danske* qui formait le troisième livre de son original islandais [2]. La *Kejser Karl Magnus Kronike* circule encore aujourd'hui, comme jadis notre Bibliothèque bleue, dans toutes les villes et les campagnes du Danemark, et il en a certainement paru plus d'une édition depuis celle de 1867 que nous avons eue naguère entre les mains. La France est aimée là-bas.

Sagas autres que la « Saga de Charles »

Ce serait une grande erreur que de regarder la *Karlamagnus Saga* comme le seul effort de la littérature noroise, comme l'œuvre unique qu'elle ait consa-

1. Les branches VIII et IX : *Runzisval* et *Vilhjalm Kurneis.* — 2. Cf. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 153.

crée à la vulgarisation de l'épopée française. La « Saga de Charles » est une entreprise plus vaste que les autres, mais elle est loin d'être la seule, et vingt autres Sagas gravitent autour d'elle, si toutefois il est permis de la comparer à un centre. Parmi ceux de nos romans qui se rapportent plus ou moins directement aux temps mérovingiens, il en est un qui a eu plus de diffusion, plus de succès que les autres : c'est *Floovant*. Le père de Floovant (tout ceci est bien minutieux et tient à une lettre) est un certain Flovent auquel on a fait également honneur des aventures de son fils, et c'est ce Flovent, — moins que légendaire — qui est le héros de la *Flovent Saga*. Le traducteur norvégien du XIIIe siècle « s'est servi d'un original français qui aurait pour auteur un Simon de Lyon ou de Laon ». Chose assez curieuse et qui a été finement relevée par A. Darmesteter, la version noroise du *Flovent* a été mise en latin par un étudiant islandais qui s'appelait J. Olaf et qui s'est livré à ce petit travail en 1732 [1]. Le *Pèlerinage à Jérusalem*, dont la *Karlamagnus Saga*, à elle seule, nous avait fourni deux leçons différentes, a en outre donné lieu là-bas à un poème scandinave qui est encore inédit et à un chant des îles Féroé [2]. Aux *Sagas* de *Magus* et de *Geirard* il ne faudrait pas, en revanche, demander plus qu'elles ne peuvent donner, c'est-à-dire, une imitation exacte de nos anciens poèmes. Il n'y a rien dans la *Saga de Geirard* qui rappelle notre *Girars de Viane*, et, quant à celle de Magus ou Maus, on n'y doit voir, avec F. A. Wulff, « qu'une compilation assez confuse de récits dont les

1. *Romania*, 1877, p. 608; article de G. Paris. « La *Flovent Saga* a été faite sur le même poème français que le *Fiovo* des *Reali* », etc. — 2. E. Koschwitz, *Romanische Studien*, II, p. 1; analysé par G. Paris, dans la *Romania* de 1875, p. 505.

provenances sont les plus diverses ». Il est cependant évident que ce Magus est notre Maugis, et il est à croire que la seconde partie de la Saga représente « une version tout à fait singulière des *Quatre fils Aimon* », qui serait arrivée aux pays norois par un intermédiaire allemand et aurait été écrite sous une influence germanique [1]. On peut donc regretter que cette Saga ait été publiée à Reikiavig en 1858 « comme lecture populaire » : pour mettre en gloire notre poésie française, il eut été préférable de réimprimer le *Runzisval* de la *Karlamagnus Saga* ou bien encore cette jolie *Elis Saga ok Rosamunda* [2], où notre *Élie de Saint-Gilles* a été traduit librement, dont M. Kœlbing a publié un texte critique et qu'il a bien voulu traduire en allemand pour notre Société des anciens textes. C'est cette traduction allemande que l'éditeur français d'*Élie* a fait passer en notre langue [3] nous donnant ainsi le plaisir de faire une plus intime connaissance avec les allures et le style de la littérature noroise. Elle a été plus célèbre encore que celle de Saint-Gilles, cette charmante et farouche légende d'*Amis et d'Amiles;* il a été et il devait être plus populaire, ce beau poème ancien à l'honneur de l'amitié : c'est ce qui explique le succès de l'*Amicus Saga ok Amilius* [4]. Pour *Bueves d'Hanstone,* il a assez de caractères septentrionaux pour

1. F. A. Wulff, *Notices sur les Sagas de Magus et de Geirard et leurs rapports aux épopées françaises,* Lund, 1874. (*Romania,* 1875, p. 474 et ss.) — 2. *Elis Saga ok Rosamunda,* herausgegeben von E. Kœlbing, Heilbronn, Henninger, in-8°, XLI-227 pp. (*Romania,* 1882, p. 173). « La Saga d'Élie et le poème français dérivent l'un et l'autre, par une série d'intermédiaires que je n'ai pas à rechercher, d'un même manuscrit incomplet. » (*Élie de Saint Gilles,* éd. de la Société des anciens textes. Introduction, p. XL). — 3. *Élie de Saint Gilles,* l. c., p. 93 et ss. Cf., p. XXV, un tableau fort intéressant des différences entre le poème français et la Saga. — 4. E. Kœlbing, *Germania,* XIV, 2, pp. 184-189. La Saga semble avoir été composée au XIII[e] siècle d'après un texte latin abrégé, tel, par exemple, que celui de Vincent de Beauvais.

avoir réussi chez les Scandinaves et avoir donné lieu à la *Bevis Saga*[1]. On n'en peut dire autant de l'*Huga Saga Skapers,* où l'on s'est inspiré d'un de nos poèmes les moins primitifs et les moins épiques. Cette fortune de *Hue Capet* n'est qu'un accident[2].

Parvenus au xve siècle, nous avons à constater une fois de plus, la diffusion de ces petits livres à bon marché qui popularisaient alors notre épopée. Le plus grand succès est alors obtenu par un renouvellement, par une revision de la *Kejser Karl Magnus Kronike* qui est due à Christiern Pedersen[3]. Mais voici un fait original, et qu'on ne saurait, je pense, laisser dans l'ombre. Nos romans, sous leur forme scandinave, devinrent tout à coup suspects au xvie siècle. Suspects de quoi? De papisme, aux yeux des protestants. Sous ce prétexte étrange, on en fit disparaître un certain nombre. Or, dans le même temps, il advenait qu'aux Pays-Bas l'Église condamnait sévèrement quelques-uns de ces mêmes romans qu'on trouvait trop catholiques chez les

1. « Il serait à souhaiter que quelque savant continuât et complétât les belles recherches de M. Pio Rajna, en étudiant particulièrement la migration du poème de *Bueves d'Hanstone* et l'influence qu'il a exercée sur la littérature du moyen âge. Voilà un beau sujet et des plus intéressants. Il faudrait examiner d'un côté, le *Sir Bevis* et la *Bevis Saga* (publiée par M. Cederschiold dans les *Fornsögier Surlandha,* et, de l'autre, les versions italiennes et les formes orientales, le conte russe qui paraît remonter à un original grec, et un conte juif qui date de 1501 et est probablement la base de la version roumaine. » (Nirop, *Romania,* 1885, p. 151.) Cf. Geffroy, *Notices et extraits,* etc. p. 35. — 2. Sur toutes ces Sagas et sur tout l'ensemble de cette histoire de l'épopée française dans les pays scandinaves, v. l'excellent livre de Nirop, traduction italienne, *Storia dell' Epopea francese,* p. 266. — 3. « Pedersen, le reviseur de la *Chronique de Charlemagne (Keiser Karl Magnus Kronike)* est aussi l'auteur d'un autre livre non moins populaire, *Ogier le Danois (Holger Danske),* dans lequel il a compilé et raccordé avec assez d'adresse tous les romans français sur ce guerrier, depuis les plus primitifs jusqu'à ceux où l'élément historique a tout à fait disparu devant la féerie. Le nom du héros assurait déjà à ce livre, en Danemark, un succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles. » (*Histoire poétique de Charlemagne,* p. 153.)

Luthériens du nord. Nos pauvres chansons étaient vraiment entre deux feux.

De telles préventions étaient trop absurdes pour durer longtemps. En Islande et aux îles Féroé, les légendes de France trouvèrent un refuge dans ces chants qu'on appelle *rimur* [1]. Ils semblent avoir échappé au soupçon.

Puis, l'érudition est venue, qui a dissipé toutes ces folles ombres. Les savants danois, norvégiens [2] et suédois en sont aujourd'hui à traduire notre *Roland* [3], à se grouper à Paris autour des maîtres illustres qui leur enseignent notre épopée, et même à en écrire eux-mêmes l'histoire critique, l'histoire complète. Témoin le beau livre de Nirop [4].

Des services que l'étude des Sagas a rendus à l'histoire de l'Épopée française.

S'il était besoin de les remercier, nous ne pourrions le faire scientifiquement qu'en mettant dans une plus juste et meilleure lumière tout ce dont la France est redevable à la littérature noroise. Elle a sauvé de l'oubli plus d'une de nos chansons de geste, dont le texte primitif semble à jamais perdu. N'est-ce pas à

1. Svend Grundtvig e Jörgen Bloch, *Corpus carminum Foeroensium*, (15 vol., où les *canti romanzi*, les *rimur* occupent deux volumes). Le tome XI est consacré au cycle de Charlemagne. (Nirop, *Storia dell' epopea francese*, p. 269.) — 2. V. surtout G. Storm, *Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de Nordische Folk. Et Bidrag til Middelalderens litteraere Historie.* Udgivet af den norske historiske Forening. Kristiania, 1874. — C.-R. Unger, *Karlamagnus Saga ok kappa hans. Fortällinger em Kejser Karl Magnus og hans Jaevninger i norsk Bearbejdelse fra det 13*[de] *Aarhundrede.* Kristiania, 1860. (Analysé très complètement par G. Paris, *La Karlamagnus Saga, histoire islandaise de Charlemagne*, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1864, pp. 89-123; 1865, 1-42.) Etc. — 3. *Rolandssagan till sin historiska Kærna och poetiska omklædnad*, af Theodor Hagberg. 1884, Upsala. « Quelques laisses de notre Roland sont traduites en suédois : c'est, croyons-nous, le premier essai de ce genre. » (*Romania*, 1885, p. 169.) Le *Roland* islandais avait été antérieurement traduit en allemand par E. Koschwitz. V. *Romanische Studien*, t. III, nº XI, et *Romania*, 1878, p. 632. — 4. *Den oldfranske heltedigtning*, Kobenhavn, 1883; traduit en italien par E. Gorra, Torino, 1888.

une des branches de la « Saga de Charlemagne », n'est-ce pas au *Roi Iwein* que nous devons de comprendre enfin les derniers vers, si obscurs, de la *Chanson de Roland*[1]? N'est-ce pas encore grâce à un récit de la même Saga que nous pouvons aisément reconstruire une autre version du *Pèlerinage de Charles à Jérusalem,* une version austère et vraiment chrétienne, d'où la scène du gabs est exclue, comme aussi toute la grossièreté et tout le comique épais de la rédaction française qui est arrivée jusqu'à nous[2]? La même Saga (avec certains documents italiens dont nous aurons lieu de parler tout à l'heure) ne nous permet-elle pas de combler certaines lacunes de l'*Entrée de Spagne*[3]? N'y a-t-il pas certains poèmes français, comme ce *Mirmant* qui est une des sources du *Fioravante* italien[4], qui ne nous sont restés que dans un texte islandais? « Si le cycle mérovingien est vivant quelque part, n'est-ce pas en Italie avec les *Reali* et en Islande avec la *Flovent Saga*[5]? » Et, enfin, notre belle chanson du *Moniage* qui est encore inédite (ce qui est presque une honte), n'est-elle pas éclairée d'un jour nouveau par cet épisode superbe dont nous ne voulons pas priver nos lecteurs et qui est sans doute emprunté par le compilateur de la *Karlamagnus Saga* à une vieille rédaction française?

... Donc, le grand Empereur est sur le point de livrer aux Sarrazins une bataille qui va décider du sort de la chrétienté ; mais Charles n'a plus auprès de lui son grand capitaine, son paladin Guillaume ; Char-

1. V., plus loin, notre tome III, p. 573. — 2. *Ibid.*, p. 293, et surtout G. Paris, *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. XXV, p. 102, etc. Ce récit a été résumé au xve siècle dans l'œuvre danoise qui a pour titre *Kejser Karl Magnus Kronike.* — 3. Cf. notre tome III, p. 419. — 4. *Romania,* 1873, p. 354. La version islandaise a été publiée par E. Kœlbing. — 5. G. Paris, *Romania,* 1877, p. 613.

les est triste, Charles se lamente. Tout à coup une sorte de géant paraît au premier rang de l'armée chrétienne, se jette sur les païens, les met en fuite et tue leur roi. L'Empire et l'Église sont sauvés. Mais où est le sauveur, où est-il? On le cherche en vain ; on ne le peut trouver, et c'est seulement quelques années plus tard que l'Empereur apprend la vérité. Le libérateur inconnu est un moine qui a pris, pour un jour, le heaume et l'épée et qui, glorieux et vainqueur, est allé, au plus vite, cacher sa gloire dans l'ombre de son monastère. Charles se met à sa recherche; mais, au lieu qu'on lui indique, il ne trouve un jour que le corps énorme d'un homme qui vient de mourir. Ce corps exhale un parfum délicieux, ces yeux éteints sont tournés vers le levant. L'Empereur le reconnaît : c'est lui, c'est Guillaume [1] !

1. V. plus loin, IV, p. 55. = Le caractère général des versions islandaises a été très bien précisé par G. Paris : « ELLES SE TIENNENT TRÈS PRÈS DE L'ORIGINAL FRANÇAIS, TANDIS QUE L'ITALIEN ARRANGE, ABRÈGE OU ALLONGE. » (*Romania*, 1873, p. 354.) = Pour se rendre un compte exact des Sagas et de leur physionomie littéraire, rien ne saurait être plus utile que d'en lire, à défaut du texte, une traduction française. C'est ce que nous avons voulu procurer au lecteur dans la première édition de notre *Roland* en lui offrant (II, pp. 247-252) la traduction des chapitres XXXVII-XLI de la *Karlamagnus Saga* et (pp. 252-264) une traduction complète de la *Kejser Karl Magnus's Kronike*. Il est facile de recourir à ces translations ; mais nous voudrions faire mieux et opposer ici à un original français un épisode d'une autre Saga. Nous avons, à cet effet, choisi l'*Elissaga* dont M. Kœlbing a donné une traduction allemande, (sur laquelle G. Raynaud a fait sa traduction française.) La comparaison de la Saga avec le vieux poème français du XIII[e] siècle est intéressante à plus d'un titre et donne lieu à quelques observations. On remarquera tout d'abord que le scandinave a un peu allongé la description du costume et de la beauté de Rosamonde et qu'il emploie, pour cette description, certaines images qui devaient être surtout saisissantes en Norvège : « Sa peau était plus blanche que la neige nouvelle tombée sur les arbres secs. » = L'auteur de la Saga omet l'épisode du frère de Rosamonde tué par Élie : il a trouvé sans doute trop odieux l'amour si soudain de la jeune fille pour le meurtrier de son frère. = Mais voici qui est plus important : dans la Saga, c'est Élie « qui prend Rosamonde sur son giron et l'embrasse plus de cent fois ». Rien de tel dans notre chanson de geste, où, conformément à la tradition épique, c'est la jeune fille qui fait toutes les avances : « Rosamonde

Rien n'est plus beau que cette légende, si ce n'est pourtant la vraie histoire qui nous représente Guillaume, le grand comte de Toulouse le sauveur de

la bele par les flans l'embracha; — Sor un lit l'a asis geteïs à cristal, — Quarante fois li baisse et le vis et la char. » Et, conformément aussi à l'usage qui interdisait aux chrétiens le baiser d'une Sarrazine : « Cel li guenchi la bouche que el n'i adesa. » Le norvégien n'a rien compris à ces délicatesses, et a renversé les rôles. = Un dernier mot, à l'adresse des traducteurs. *Espondele* n'a jamais signifié les rideaux d'un lit, mais le bois de lit, le châlit.

Rosamonde la bele s'estut à la fenestre :
Vestu ot un bliaut d'un paile de Biterne,
Afublé un mantel, à mervelles fu bele.
Tous les degrés avale, si est venue à tere
Et desfreme un guicet d'une fauce posterne,
Par ù el sieut issir et les soies puchеles,
Quant vient el' mois de mai, por colir la florete.
Venue est à Elye qui se pasme sor tere;
Son cief li a lor mis par dessous son brac destre.
Puis l'en a appelé la cortoisse puchele :
« Qui es tu, chevalier ? » che li a dit la bele.
« Aimes tu Mahomet qui cest siècle governe?
« — Naie, che dist Elies, ne tous ciaus qui le servent.
« Ains fui nés de Saint-Gille de Provence la bele.
« Fieus Julien le conte à le kenue teste.
« Avant hier m'adouba che vous di, damoisele.
« Illeuques me fu dit et conté tout achertes,
« Paien et Sarrazin essilloient la tere.
« Je les ving soz requere, sor moi torna la perte.
« Onze plaies ai grans qui durement m'apressent ;
« Je n'en quic escaper que la vie ne perge.
« — Amis, bien vous connois, dist la franche puchele.
« Ces nostre gent se plaignent au matin et au vespre :
« De nos millors amis nous avés fait grant perte.
« — Dame, laissieme ester, perdus sui sans confesse,
« Certes, et mout me het li rois de ceste terre :
« Hier li ochis son fil Ataignant d'Oliferne.
« S'il me pooit tenir, por tout l'or d'Engleterre
« Ne seroie esparngiés, ne me tolist la teste.
« — Or ne vous esmaiés, dist la franche puchele :
« L'Amiraus est mes peres, bien en quic le pès faire.
« Li enfes fu mes freres, li chevaliers honestes.
« Or soiés asseür ja n'en avrés moleste.
« Certes je vous aim plus que nule riens en tere.
« Venés ent avoec moi, dist la franche puchele;
« En tel lieu vous metrai ains petitet de terme
« Que vos serés tous sains ains que viegne li vespres. »
« — E Dieus ! che dist Elies, comment pora chou estre?
« Che ne poroit nus faire fors Dameldé chelestre ! »
Galopins et Elies vont après la puchele ;
En une cambre en entrent, qui fu toute sos tere;

Rosamonde sortit de sa chambre à coucher, et ne prit avec elle aucun compagnon. Elle était vêtue d'un bliaut de la plus belle étoffe de soie à fourrure blanche, broché d'or et d'oiseaux, qui tombait jusqu'à ses pieds. Elle revêtit par dessus un petit manteau du meilleur velours. Sa peau était plus blanche que la neige nouvelle tombée sur les arbres secs ou que la plus blanche fleur de l'herbe. Il n'y a pas d'homme sur terre qui, plongé dans le chagrin et l'affliction, ne fût, en la voyant, réjoui et heureux dans son cœur. Et elle vint à Elie et lui mit la main droite sur le cou, là où il était étendu sur l'herbe. Quand le Comte la vit, elle lui sembla si belle, si avenante, si agréable, si courtoise et si bien enseignée qu'il oublia toutes ses douleurs et se dressa sur l'herbe. Et la jeune fille lui parla : « Chevalier, dit-elle, qui es-tu ? Crois-« tu en Mahom qui gouverne le « monde ? » — « Non, par Dieu, dit « Elie, ni à aucun de ceux qui le « servent. Je suis venu ici par mer; « j'arrive de l'ouest, de la bonne « terre de Provence. Les païens « m'ont fait prisonnier ; Dieu me « venge sur eux et leur fasse honte ! « Je me suis échappé aujourd'hui de « leurs mains, lorsque j'arrivais en « ce pays, Après quoi, ils m'ont « poursuivi et fortement endom-« magé ils m'ont percé de quatre « blessures que je crois mortelles, et « mon plus grand chagrin est de « mourir sans avoir confessé mes « péchés. — Par ma foi, dit la « jeune fille, je sais maintenant de « vrai qui tu es et je connais tout « ce qui t'est arrivé. Ne te tour-« mente plus de ce que tu peux « craindre ; et suis moi au plus vite. « Nous irons sans bruit ; car je veux « t'introduire dans un lieu où avant « ce soir tu seras tout autre, si tu « fais ma volonté. » Et elle prit Elie par la main droite et le conduisit. Ils arrivèrent dans sa chambre, où étaient incrustées toutes sortes de figures d'animaux, et elle le fit coucher dans un lit où les rideaux

toute la race chrétienne à Villedaigne sur l'Orbieu, le Charlemagne du midi ; qui nous le représente, dis-je, humble moine dans l'abbaye de Gellone et très gravement occupé à conduire au moulin le petit âne du monastère [1]...

Mout fu bien pointurée à oiseus et à bestes.
En un lit le coucha, dont d'or est l'espondele ;
D'un covertoir l'acevre por le caut qui l'apresse.
Rosamonde s'en torne et son escrin deferme ;
A ses mains qu'el ot blances en a traites deus herbes
Que Dieus ot sou ses piés, li glorieus Chelestre,
Quant en crois le leverent la pute gent averse.
En un anap de madre les souda la puchele.
Onques Dieus ne fist home, si le col en traverse,
Que ne soit aussi sains con li pisson en eve.
Ele en dona Elie, au chevalier honeste.
Li ber en a beü por l'amor la puchele ;
Tous fu sains et garis, Galopin en apele :
« Chaiens est Paradis et la gloire chelestre.
« Je n'en quic mais issir, si tous jors i puis estre.
« — Sire, dist Galopins, por la Vierge puchele,
« Mout par devés amer Rosamonde la bele. »

Rosamonde la bele ama mout le vasal.
Teus nuef herbes li done, qu'ele li destenpra,
Puis qu'il en ot beü et le col trespassa,
Tout fus sains et garris, à mangier demanda :
Le gentieus hon en ot plus que il ne rova.
Li bains fu aprestés u Elies entra.
Un tel baing li dona quens ne dus tel n'en a ;
Puis li vest un hermin qui jusc'aval li bat,
Heusses ot cordouanes, esperons à esmal ;
Rosamonde la bele par les flans l'enbracha,
Sor un lit l'a asis geteïs à cristal ;
Quarante fois li baisse et le vis et la char.
Cel li guenchi la bouche, que el n'i adesa.
« Galopins, dist Elies, vois quel feme chi a :
« U roialme de France si gente n'en avra... »

(*Elie de Saint Gille*, éd. de la Société des anciens textes français, v. 1401-1473.)

étaient d'or. Les couvertures du lit étaient de la plus belle soie : celle de dessus était convenablement et noblement apprêtée, et tout le reste de l'arrangement du lit était si excellent que le plus noble prince de ce monde pouvait s'y reposer délicieusement. La jeune fille alors tira de sa réserve quatre herbes si puissantes que Dieu ne fit jamais homme ou créature vivante qui, goûtant ces herbes et les sentant descendre du cou à la poitrine, ne se trouve soudain aussi bien portant que le poisson dans l'eau. La courtoise jeune fille pila de ses propres mains les herbes et les donna à boire à Elie, le brave et fort chevalier. Quand il en eut bu et que la potion lui descendit dans la poitrine, il se sentit aussitôt guéri, et appela Galopin, et lui dit : « C'est le Paradis et la « splendeur céleste ; nous y sommes « entrés. Jamais je ne veux partir « d'ici, si j'ai toujours pareilles déli- « ces. »

Rosamonde la courtoise, la belle et la renommée, la rayonnante et la bien prisée aimait beaucoup le fameux et noble comte Elie d'un amour ardent et profond. Elle lui prépara elle même la potion. Quand il eut bu et que le breuvage l'eut bien remis, il revint complètement à la santé et demanda à manger, et aussitôt un repas fut apprêté, comme il pouvait le désirer. Puis, un bain fut préparé, et il entra dedans. Au sortir du bain, il resta quelque temps sur le lit ; puis, on lui apporta des vêtements. Jamais duc ou prince ne revêtit de plus riches habillements. La jeune fille s'assit alors auprès de lui, et il la prit sur son giron, et l'embrassa plus de cent fois : « Galo- « pin, dit Elie, vois quelle femme « elle est. Dans tout le royaume du « roi de France, on n'en trouve pas « une seconde semblable... »

(La *Saga d'Elie*, traduction française, d'après la translation allemande d'Eugène Kölbing : *Elie de Saint Gille*, éd. de la Société des anciens textes français, pp. 136-138.)

1. Avant de passer à l'étude des nations romanes dans leurs rapports avec l'Épopée française, il convient de ne rien laisser derrière nous et de constater l'influence de nos vieux poèmes chez des peuples qui ne

sont ni germains, ni scandinaves, ni romans. Cette influence est assez restreinte. = En Hongrie, nous n'avons vraiment à nous targuer que du témoignage d'un écrivain qui fut à la fois le secrétaire et le biographe de Mathias Corvin. Il s'agit de Galeottus qui nous raconte ce trait de son héros et de son maître : « Ad hujusmodi carmina (ce sont des chants où il était question de notre Roland et de nos autres preux) adeo erat attentus, ut; cibi potusque oblitus, inedia pressus, a mane usque ad vesperum, ad illorum vehementes ictus pugnamque acerrimam quodam modo stupefactus, nil aliud cogitans, interdum gloria victoris accensus, brachiaque pedesque sub quadam gesticulatione movebat, cum et pugnantibus et adesse et præesse videretur. » (Galeotti Martii Narniensis. *De dictis et factis Matthiæ regis*, cap. XII. — *Scriptores rerum Hungaricarum*, éd. Joanne G. Schwandnero, Vindobonœ, 1746-1748, t. I, p. 543.) Il ne faudrait pas tirer de ce texte des conclusions excessives, et il est seulement certain que nos héros nationaux étaient là-bas populaires et aimés. = En Bohême, moins encore. Quelques « statues de Roland » (une notamment sur le pont de Prague), et un passage d'un chroniqueur : c'est tout. La réputation de Roland s'était cependant étendue jusque chez les Tchèques. Dans la Chronique rimée, dite de Dalimil, publiée par Jos. Jirecek (Prague, 1877, p. 86), on parle d'un guerrier, nommé Beneda, qui se vante de couper deux meules avec son épée : « Peut-être, dit le chroniqueur, voulait-il se vanter ; peut-être était-ce la vérité, comme on le lit de Roland, quand des païens il arriva malheur à Charlemagne : *Jakz se ctie o Rulantovi — Kdyz sei stala skoda Karlovi;* ut legitur de Rolando — Quando advenit calamitas Carolo. » (*Revue critique*, 1878, I, p. 193. Article de M. L. Leger. J'ai reproduit les deux vers tchèques avec les variantes et la traduction de M. L. L.) = Pour la Grèce, on peut s'en tenir aux sages conclusions de K. Nirop : 1° Nos vieux poèmes ont été certainement chantés dans les petites principautés françaises de l'Orient grec et y ont été, sans nul doute, chantés en langue d'oïl ; 2° ils ont pu y être traduits en grec ; mais les preuves manquent. (Cf. l'ouvrage de M. Gidel : *Études sur la littérature grecque moderne*, etc. Paris, 1865, et l'article de la *Revue critique*, 1866, t. II, pp. 392-400). = C'est avec raison que G. Paris dit en son *Histoire poétique de Charlemagne* (p. 26) : « Les peuples slaves, étrangers à tout le cercle d'idées et de faits où se meut l'épopée française, ne l'ont point admise. » Une seule de nos légendes épiques y a vraiment pénétré : c'est celle de *Bueves d'Hanstone* (Alfred Rambaud, la *Russie épique*, 1876, pp. 429-433). = « Il circule sur Beuves d'Hanstone un conte russe qui peut remonter a un original grec. » (*Romania*, 1885, p. 151.) A quelle époque cette légende a-t-elle pénétré en Russie? Il est fort difficile de le préciser. = Rien en Silésie et en Pologne qui vaille scientifiquement la peine d'être noté. (V. la 1re éd. de notre *Roland*, I, pp. CXXX-CXXXI.) = Il est intéressant de terminer par les Juifs, et d'observer que c'est un conte juif, datant de 1501, qui est probablement la base du conte roumain sur le héros précédemment cité, sur Beuves d'Hanstone. (*Romania*, 1885, p. 151.)

CHAPITRE XXVII

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

V. EN ESPAGNE.

L'histoire de l'épopée française en Espagne diffère notablement de sa destinée chez les autres peuples. Division de cette histoire en quatre époques : caractères de chacune d'elles.

Entre tous les pays qui ont subi l'influence de l'Épopée française, l'Espagne est le seul où le sentiment très vif de l'honneur national ait mis un jour cette épopée en échec. Ce n'est pas, d'ailleurs, une critique que nous prétendons faire à l'Espagne. Ce noble pays a toujours été très fier, et la fierté n'est pas l'orgueil.

L'histoire de notre épopée de l'autre côté des Pyrénées, cette histoire complexe et parfois obscure peut se diviser en quatre époques, auxquelles il convient d'attacher des noms qui en donnent une idée exacte. La première est celle où l'on voit l'Espagne — surtout au nord — sillonnée par des jongleurs qui chantent uniquement des poèmes dont l'origine est française et dont les héros sont français : ce sera, si vous le voulez bien, la « période française » ou la « période des jongleurs ». A cette époque en succède une autre qui a été préparée par la précédente : les Espagnols sont jaloux de tous ces exploits français dont les *juglares* ont trop longtemps rebattu leurs oreilles, et ils en arrivent à faire, s'il est permis de parler ainsi, une sorte

de concurrence espagnole à la gloire de Charlemagne et surtout à celle de Roland. Cette jalousie se donne principalement carrière dans les Chroniques, et c'est pourquoi nous appellerions volontiers cette nouvelle phase, qui est si originale, la « période des Chroniques », ou, d'un nom plus poétique, la période de « l'honneur national ». Cependant le temps passe, et cette ardeur s'éteint. Malgré les vivacités de la réaction espagnole, nos vieilles légendes françaises n'avaient pas cessé de circuler en Espagne, en s'y altérant de plus en plus, et elles se condensèrent un jour en de petits poèmes vraiment admirables, alertes, colorés, vivants, qu'on appelle les Romances. Notre troisième époque sera celle « des Romances », et il convient d'observer par avance « qu'aucune ne nous est parvenue sous une forme antérieure au xve siècle ». Parmi ces petites pièces, dont plusieurs sont d'une perfection vraiment achevée, il y en a qui sont d'inspiration espagnole et il en est d'autres, plus nombreuses peut-être, qui sont d'inspiration française, mais où il n'est pas toujours aisé de reconnaître les sources exactes de nos anciens poèmes. L'imprimerie, d'ailleurs, va changer tout cet état de choses, et ce sont nos méchants romans en prose qui font alors dans la littérature espagnole cette invasion trop victorieuse contre laquelle protestera le génie irrité de Cervantes. Quelques traductions des poèmes italiens à la mode s'ajoutent à celles de ces derniers romans français qui sont si peu primitifs et si platement médiocres, et c'est ce qui nous autorise à donner ce nom : « période des traductions » à la quatrième et dernière époque de l'histoire de l'Épopée française en Espagne [1].

1. Cf. notre tome III, p. 549.

Il convient maintenant d'étudier par le menu chacune de ces phases qui sont si lumineusement distinctes l'une de l'autre. — Et, tout d'abord, la première, celle des *juglares*.

De la première époque ou « époque, des *juglares* ».

On n'a pas encore assez approfondi l'histoire des grands pèlerinages, tels que celui de Saint-Jacques de Compostelle. Ce sont ces pèlerinages qui ont établi entre les peuples du moyen âge un commerce incessant, un va-et-vient perpétuel de nouvelles, d'idées, de légendes et de chants. Le meilleur historien de la poésie héroïque en Espagne, Mila y Fontanals, a constaté l'affluence des pèlerins étrangers à Saint-Jacques « dès le neuvième siècle ». Est-ce que, parmi ces pèlerins, ceux de France ne devaient pas être les plus nombreux? Est-ce que, durant les loisirs que leur laissait leur dévotion à l'Apôtre, ils pouvaient se taire sur les histoires et les chants de leur pays? Est-ce qu'il n'est pas prouvé que les jongleurs pullulaient à tous les pèlerinages? Et que pouvaient enfin chanter les jongleurs de France, si ce n'est les chansons de France [1]? Ils n'y manquèrent pas, et nous avons plus d'un texte qui prouve jusqu'à l'évidence la popularité profonde de nos héros français au-delà des Pyrénées. On ne parle là-bas que de Roland et d'Olivier, dont on ne sépare guère les deux noms. Dans la « Chronique du siège d'Almeria », qui fut écrite en 1157, le poète rappelle, pour désigner et dater toute une époque, le temps ou vivait Roland :

1. « L'Espagne s'inspirait de nos Chansons de geste dès le milieu du XII[e] siècle pour chanter le Cid et composait même, sur des sujets carolingiens, des *cantares de gesta* dont quelques débris se retrouvent dans les romances du XV[e] siècle. » (G. Paris, *La Littérature française au moyen âge*, p. 51, § 32.) = En ce qui concerne la date du *Cid*, M. Dozy (*Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*) croit le poème composé seulement en 1207, tandis que M. Vollmœller (*Gœttinger gelehrte Anzeigen*, 1882) le considère comme ayant été écrit peu après 1135. (*Romania*, 1882, p. 524.)

« Tempore Roldani post Oliverum, etc. [1] » Veut-on louer un roi, on le qualifie au même siècle, comme nous le verrons ailleurs, de « noble caballero — Que nol'venzrien de esfuerzo Roldan ni Olivero [2]. » Dans un document des plus curieux, qui est du XIII[e] siècle et a été mis également en relief par Mila y Fontanals [3], on énumère (nous y reviendrons) toutes les ressources qu'il faut se ménager dans un château en temps de siège, et, parmi ces éléments « nécessaires », figurent nos romans français ou provençaux : « Sint ibi romancia et libri gestorum, videlicet Alexandri, Karoli et Rotlandi et Oliverii. » On y ajoute *Otinel, Daurel et Beton, Gui de Nanteuil*, et toutes les chroniques ou chansons relatives à la guerre d'Espagne. Un siège, en effet, c'est parfois bien long, et il faut s'armer contre l'ennui. Dans la « Geste de Fernan Gonzalez » qui semble être du même siècle, le héros du poème adresse à ses soldats une allocution énergique, et il leur donne, comme modèles, Charlemagne, Roland et Baudouin son frère, Olivier, Turpin, Ogier, Thierry l'Ardenois, Gondebeuf, Estout, Hernaut de Beaulande, Salomon de Bretagne, Engelier le Gascon, et aussi, peut-être, Renaud de Montauban [4]. Rien n'est plus éloquent, suivant nous, qu'une telle nomenclature, et elle atteste jusqu'à quel point les grands barons de notre Épopée française, et surtout les douze pairs, étaient célèbres, étaient populaires en Espagne. La

1. Mila y Fontanals : *De la poesia heroïco-popular castellana*, Barcelone, 1874, p. 143. Cf. plus loin, III, p. 549. — 2. Voir notre t. III, *ibid.* — 3. Ce document est attribué (?) à Alphonse le Sage. — 4. Comte de Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans*, nouvelle édition, 1890, II, p. 160. Voici le texte original : « Carlos, Valdovinos, Roldan é don Ogero, — Terryn é Guadelbuey et Vernaldo, et Olivero, — Turpin é don Ribaldos é el gascon Angelero, — Estol e Salomon, é el otro su compañero. » Cf. Mila y Fontanals, l. c. p. 329. Il y a là douze noms outre celui de Charles. Sont-ce les douze Pairs ?

Cronica general cite également, comme noms connus de tous, ceux d'Ogier, de Renaud, de Thierry d'Ardenne, de Salomon et d'Engelier [1]. Une connaissance si détaillée de nos chansons épiques suppose en vérité une longue et puissante action exercée par les jongleurs. Joignez à cela cette fameuse Chronique du faux Turpin. Il est vrai qu'aujourd'hui les cinq premiers chapitres de cette œuvre complexe ne sont plus considérés par M. G. Paris comme l'œuvre d'un espagnol, mais comme celle d'un clerc français, et que « renonçant aux raisons qui lui avaient fait reculer cet écrit jusqu'au milieu du XIe siècle, il le placerait volontiers dans les dernières années de ce siècle, dans les premières du suivant [2] ». Mais il importe peu. L'influence du faux Turpin, quelle que soit sa date, s'est étendue certainement à la péninsule, et cet apocryphe y a entouré d'une auréole encore plus vive le front populaire de nos héros. Bref, on peut placer au XIIe siècle l'apogée incontesté de l'Épopée française en Espagne.

La réaction avait déjà commencé.

Seconde époque. Réaction patriotique contre les chansons de France.

La nationalité espagnole, à travers des temps difficiles, s'était peu à peu constituée avec tous ses caractères et, pour ainsi parler, avec son style. La fierté était assurément un de ces caractères, comme elle l'est encore aujourd'hui après sept ou huit cents ans. On se révolta à la fin de n'entendre célébrer, dans les *cantares de gesta,* que la gloire du grand empereur de France et de ses chevaliers [3]. Tous Français ; pas

1. « La *Chronique générale* (p. 220), dans la nomenclature des chevaliers qui se trouvèrent à Roncevaux, cite Ancelin, Renaud de Montauban, Terrin d'Ardennes, Ogier le Danois, Salemon de Bretagne, Angelier. Nous ne devons pas négliger ces reflets de notre littérature chevaleresque. » (Comte de Puymaigre, l. c. pp. 160, 161.) — 2. *Romania,* 1882, pp. 423, 424. — 3. Cf. Mila y Fontanals, cité plus loin, III, 550.

un Espagnol. C'était scandaleux. Puis, on n'aimait pas à se laisser dire que ce Charlemagne avait fait des conquêtes en Espagne. Quelles conquêtes, après tout? Et ce Roland, cet éternel Roland? Est-ce qu'en somme, il n'avait pas été battu à Roncevaux, et par des Espagnols peut-être? Les esprits s'aigrirent, et les jongleurs ne furent pas les derniers à s'en apercevoir. Il leur fallut, de toute nécessité, donner satisfaction à des revendications qui pouvaient passer pour légitimes. Mais que faire? Jeter l'insulte à Charlemagne et aller jusqu'à prétendre, comme le moine de Silos au commencement du XII[e] siècle, que ce prétendu héros avait lâchement et *absque ullo sudore* abandonné la pauvre Espagne qu'il laissait en proie aux Sarrazins? C'était quelque chose, sans doute, que cette dépréciation de l'élément français, et les chroniqueurs espagnols du XIII[e] siècle ne dédaignèrent point, plus ou moins innocemment, de se servir de cette tactique. C'était quelque chose, mais il fallait mieux. Il fallait donner un corps à l'idéal castillan; il fallait créer un héros vivant, un héros en chair et en os, que l'on put opposer à ce Roland trop vanté; il fallait sculpter, en quelque manière, un Roland Espagnol auquel on insufflerait la vie et qui serait un jour le vainqueur, l'heureux vainqueur du Roland de France. Les jongleurs espagnols ne reculèrent pas devant cette besogne. Ils se mirent à l'œuvre vers les premières années du XII[e] siècle et, avec beaucoup d'imagination et quelques bribes de légendes locales, ils créèrent de toutes pièces le héros national, le héros demandé [1].

1. « L'Espagne, étroitement intéressée à la principale matière de notre épopée, la connut et l'adopta de bonne heure. Les *juglares* chantaient nos chansons de geste, surtout celles qui se rapportaient à la guerre de Roncevaux. Insensiblement ils firent intervenir les Espagnols dans l'action et finirent, — sacrifiant l'idée religieuse et

Et ce fut ce Bernard del Carpio dont l'histoire, dit loyalement Mila y Fontanals, ne doit être considérée que « comme une simple légende poétique ».

Puis, les chroniqueurs — nous entrons ici dans le fond même de notre seconde époque—appuyèrent les poètes et, d'une voix grave, consacrèrent définitivement le témoignage des *juglares*. Ils donnent tout d'abord une généalogie au héros fictif, et font naître ce Bernard, sous le règne d'Alfonse le Chaste, du comte Sanche et de cette Chimène qui était la propre sœur du Roi. Ils lui prêtent ensuite, comme à Roland, des enfances douloureuses et ne le mettent en gloire qu'au moment où Charlemagne paraît en Espagne et où il somme Alfonse de faire sa soumission. Alors, dans un mouvement d'indignation nationale, Bernard n'hésite point à s'allier aux Sarrazins, et c'est lui qui, avec Marsile, surprend l'arrière-garde de Charles dans les défilés de Roncevaux ; c'est lui qui engage la bataille fatale ; c'est sous l'effort combiné d'une armée de chrétiens et d'une tourbe de païens que sucombent Roland, Eggihard, Anselme et tant d'autres. Et voilà comment l'Espagne, représentée par Bernard, a vaincu la France, représentée par Roland [1].

Il faut que le sentiment patriotique soit vraiment bien fort pour faire oublier jusque-là le sens chrétien, et pour mettre ainsi la main d'un héros chrétien

unitaire de ces poèmes, — par faire de Bernard del Carpio l'ennemi et le vainqueur de Roland. » (G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 28.)

1. Pour toute cette histoire de Bernard del Carpio, v. l'admirable livre de Mila y Fontanals (c. III, pp. 130 et ss.). Cf. plus loin, notre analyse du livre de Mila, t. III, pp. 550, 551. = Il convient surtout de ne pas oublier que « les premiers chants relatifs à Bernard del Carpio ne sauraient être antérieurs à la fin du XI[e] siècle » et que « la légende de Bernard repose sans doute sur un seul personnage historique du IX[e] siècle (?), Bernardo de Ribagorza. » (V. Mila, l. c., p. 161 et notre résumé, III, p. 551.)

dans celle d'un de ces Infidèles que la très noble Espagne a si vaillamment combattus pendant huit siècles.

Telle est cependant la légende que reproduisent, avec des variantes plus ou moins notables, la « Geste de Fernan Gonzalez » [1], au XIII[e] siècle [2]; le *Chronicon mundi* de ce Lucas de Tuy qui mourut en 1250; l'*Historia de rebus hispanicis* de Roderic de Tolède, mort en 1247 et qui est le seul à ne pas faire de Bernard l'allié des Sarrazins, et, enfin, la *Cronica general* d'Alfonse X, qui appartient à la seconde moitié du XIII[e] siècle. On trouvera plus loin l'analyse détaillée de chacun de ces documents [3]. L'important, ici, c'est de dessiner nettement les grandes lignes.

Lutte entre les légendes françaises et les récits espagnols.

C'est alors qu'il s'écoula plusieurs siècles, — du XIII[e] au XV[e], — où l'Espagne offrit, au point de vue littéraire, un singulier spectacle. Les vieux *racontars* de France n'avaient pas entièrement disparu devant les légendes nouvelles : ils avaient résisté et tenu bon. De même donc qu'il y eut plus tard des romances où triompha l'esprit espagnol et d'autres où persista l'esprit fran-

1. Sur la « geste de Fernan Gonzalez » cf. un excellent chapitre des *Vieux auteurs castillans* de M. de Puymaigre (2[e] éd. II, pp. 117 et ss.). Fernan Gonzalez n'est pas l'auteur, mais le héros de la geste. L'auteur lui-même est inconnu, la date de l'œuvre n'est pas assurée, et quant au héros (qui fut inhumé en 970 au monastère de San Pedro d'Arlança qu'il avait fondé), son histoire est singulièrement mêlée de légende et de fable : « On n'est pas d'accord sur les ancêtres de Fernan Gonzalez, comte et suzerain de la Castille... Quant aux guerres auxquelles il doit sa renommée, il les fit tantôt contre les princes chrétiens, tantôt contre les Mores avec lesquels il conclut plus d'une alliance... Malgré des actes peu louables, malgré ses traités avec les Infidèles, Fernan Gonzalez apparait comme un héros de la guerre sainte, et la vénération, inspirée par sa mémoire, grandit à ce point que non seulement son épée et son étendard, mais un de ses os, furent souvent portés par les chrétiens marchant à l'ennemi. » (De Puymaigre, l. c., pp. 154, 155.) Mila y Fontanals (l. c., p. 111) va jusqu'à dire que « sa mémoire fut vénérée comme celle du Champion invaincu de l'Espagne chrétienne. » Un autre Cid. — 2. V. notre t. III, p. 573. — 3. *Ibid.*, 574-576.

çais ; de même, et à plus forte raison, ces deux courants durent nécessairement coexister pendant les deux cents ans qui précédèrent l'éclosion des romances. On n'en saurait douter. Puis, entre les cycles héroïques de l'Épopée française, il y en avait un qui semblait échapper aux préoccupations de la jalousie espagnole : c'était celui de la croisade. Aussi, ne faut-il pas s'étonner du succès de la *Gran conquista de Ultramar* [1], qui, vers la fin du XIIIe siècle, fut commandée à un chroniqueur anonyme par le fils d'Alfonse X, Sancho-el-Bravo. « C'est l'œuvre française de Guillaume de Tyr et de ses continuateurs qui constitue le fonds de la *Gran Conquista,* » et d'excellents érudits l'ont démontré avant nous ; mais elle n'en est pas, à beaucoup près, l'élément unique, et l'auteur espagnol a fait plus d'un emprunt à la *Chanson d'Antioche* provençale, et, peut-être, à cette geste limousine de Bechada qui n'est point parvenue jusqu'à nous. A-t-il connu les cinq poèmes dont l'ensemble forme notre plus ancien *Chevalier en Cycle,* ou bien n'a-t-il utilisé, comme le croit Mila, qu'une rédaction en prose française de ces cinq chansons si populaires ? Le cas est à tout le moins douteux, et il faut encore tenir compte de l'imagination de notre compilateur qui a dû forger plus d'une fable. Il faut se souvenir, en outre, qu'il conduit jusqu'à saint Louis son histoire « complète » des guerres saintes, et qu'il a dû, pour les plus récentes croisades dont son père avait sans doute été le contemporain, remonter à d'autres

La *Gran conquista de Ultramar.*

1. Nous ne faisons guère, en tout ce qui suit, que résumer le long chapitre de M. de Puymaigre : « *La grande conquête d'Outremer.* » (*Vieux auteurs castillans,* 2e éd. II, 117-152.) C'est une de ses notices que le savant auteur a le plus profondément remaniées. Cf. G. Paris : *La Chanson d'Antioche provençale* et *la Gran conquista de Ultramar, Romania,* 1888, p. 513 et ss.

sources qu'on n'a point jusqu'à ce jour suffisamment déterminées. Ce qui nous intéresse le plus vivement dans son œuvre, ce n'est pas, à vrai dire, sa narration, mi-historique, mi-légendaire, de ces expéditions contre les païens dont nous trouvons ailleurs dix récits plus autorisés et plus sûrs ; mais ce sont les pages qu'il a, d'après nos chansons, consacrées à la mère et aux enfances de Charlemagne. J'insiste sur ce point pour faire voir comment l'Espagne imitait nos vieux poèmes... en les altérant, et comment elle y jetait son propre génie, sa couleur, sa vie. Écoutez plutôt ce récit des fiançailles de Mainet avec la fille du roi de Tolède, avec la belle Halia : « Après que les conditions furent octroyées mutuellement, la gouvernante d'Halia dit que, s'ils ne s'embrassaient pas, le mariage ne serait pas assuré et, quoique les deux chevaliers qui accompagnaient Mainet s'y fussent d'abord opposés parce qu'elle était moresque, ils pensèrent enfin que cela était bien et conseillèrent à Mainet de le faire. Et quand on en vint au baiser, si grand était l'amour que lui portait la dame, qu'elle le mordit dans la lèvre d'en haut, en telle manière que Charles en eut la marque [1]. » Voilà un baiser qui, si je ne me trompe, n'est pas « à la Française ».

Troisième époque: les Romances.

Nous voici maintenant au XVe siècle ; nous voici, dans notre troisième époque, en pleine floraison des « romances ».

C'est un genre vraiment charmant que ces « romances » de l'Espagne [2]. Ces petites pièces, si souvent

1. *Vieux auteurs castillans*, l. c. pp. 143, 144. L'œuvre de M. de Puymaigre est une de celles qui font le mieux connaître le moyen âge espagnol. — 2. « Pour les romances et la poésie traditionnelle de l'Espagne, voy. surtout les deux admirables écrits de M. Wolf : *Ueber die*

narratives, composent autant de tableaux d'histoire ou de genre qui saisissent vivement toute l'âme et dont on se souvient. Pas de longueurs, ni de prologue : on est soudain jeté dans l'action. La brièveté de ces petits poèmes fait de chacun d'eux comme le résumé ou le canevas d'un grand poème, et c'est ce qui a donné lieu à tant de méprises au sujet de leur véritable nature et de leur âge. On leur a trouvé un parfum de haute antiquité ; on les a vieillis à plaisir ; on les a considérés comme des fragments d'épopées perdues. L'érudition a fait bonne justice de tous ces paradoxes, et je pense qu'il n'y a plus personne aujourd'hui à croire les romances, sous leur forme actuelle, antérieures au XVe siècle [1]. Tout au plus peut-on admettre qu'elles ont circulé oralement, avant d'être fixées par l'écriture ; tout au plus a-t-on le droit d'en faire remonter quelques-unes à la fin du XIVe siècle. Mais on ne saurait guère aller plus loin sans excès et sans danger.

L'influence de notre épopée sur ces petits poèmes rapides et charmants, cette influence est certaine et n'a plus besoin d'être prouvée ; mais il ne faudrait pas demander ici aux romances espagnoles une précision, une exactitude qu'elles ne peuvent nous donner. Nos légendes épiques, à force d'être chantées en Espagne, y ont été singulièrement défigurées. Les faits, les noms, les choses y ont pris petit à petit une autre physionomie, et c'est à peine aujourd'hui si l'on peut se hasarder

Romanzenpoesie der Spanier, dans les *Studien* (pp. 304-311) et l'*Introduction* au Recueil de romances qu'il a publié avec M. Conrad Hoffmann, sous le titre de *Primavera y flor de romances.* » (*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 204.) Cette note élogieuse de G. Paris en 1865 est encore juste en 1892.

1. « Pas une ne nous est parvenue dans une forme antérieure au XVe siècle. » (*Id., ibid.* p. 203. Cf. 209, 210.)

à dire : « Cette romance est tirée de notre chanson d'*Aiol*, et cette autre de notre roman d'*Aimeri*. » C'est dramatiquement rapide, c'est violemment coloré, c'est surtout espagnol. On en jugera mieux si l'on consent à lire plus loin [1] la traduction des deux romances intitulées : « Le Dimanche des rameaux » et « Doña Alda ». Cette dernière est vraiment un joyau de haut prix [2] :

« Alda a fait un songe, un songe douloureux. Elle se réveille toute troublée et avec une épouvante très grande. Elle pousse de tels cris qu'on les entend par la ville. Alors parlèrent ses damoiselles : écoutez bien ce qu'elles dirent : « Qu'est-ce que cela, madame? Qui vous a fait « mal? — J'ai fait un songe, damoiselles, un songe qui « me donne grand chagrin. Je me voyais sur une « hauteur dans un lieu désert. Sur les montagnes fort éle- « vées, je vis voler un autour : derrière lui venait un « aiglon qui le serrait de près. L'autour avec crainte se « mit sous ma jupe; l'aiglon avec colère l'en tira. Il le « plumait avec ses serres, il le perçait avec son bec. » Alors parla sa camériste : vous écouterez bien ce qu'elle dira : « Ce songe, madame, je veux vous l'expliquer. L'au-

1. III, pp. 579, 580. — 2. V. la traduction complète, III, p. 579 (d'après M. de Puymaigre). = Comme type des romances d'inspiration espagnole, nous ne saurions trouver rien de plus caractéristique que la romance *Muchas partes herido*, dont nous empruntons la traduction au P. Tailhan (*Études religieuses*, VIII, p. 41); elle est vraiment fort belle : « Couvert de nombreuses blessures, le vieux Charlemagne s'éloigne, — fuyant les bandes espagnoles — qui l'ont mis en pleine déroute, — et laisse onze Pairs expirés. — Le seul Roland s'est échappé, — Roland que nul guerrier au monde — n'égale en valeur indomptée, — que nulle arme ne peut blesser, — dont le sang ne coula jamais. — Il était au pied d'une croix, — les deux genoux pliés en terre — et, les yeux levés vers le ciel, — il parlait en cette façon : — « Cœur plein d'ardeur « et de courage, — comment as-tu connu la crainte — jusqu'à sortir « de Roncevaux — vivant et sans être vengé? — Ah! chers amis et « chers seigneurs, — qu'à bon droit vous devez vous plaindre — qu'en « la mort je vous aie laissés, — moi qui vous suivais en la vie! » — Comme il était en cette angoisse, — il voit approcher Charlemagne, — triste, sans suite, sans couronne, — et le visage ensanglanté. — Dès qu'il le voit en cet état, — le pauvre Roland tombe mort. »

« tour est votre fiancé qui vient d'outremer; l'aigle, c'est « vous avec qui il va se marier; la montagne, c'est « l'église où l'on doit vous unir. — S'il en est ainsi, ma « camériste, j'entends te bien récompenser. » Le lendemain matin on apporte une lettre écrite en dedans et en dehors, écrite avec du sang. Elle disait que son Roland était mort à la déroute de Roncevaux. »

C'est à dessein que je cite la dernière partie de cette belle romance, qui peut passer pour un type. Qu'elle ne soit pas d'allure française, c'est ce qui frappe tout d'abord ; mais on observera encore que ce n'est pas là de la poésie populaire. Rien ne ressemble moins à nos chansons de paysans ou de marins. Il y a certains apprêts et artifices de style, certaines complications de symbolisme, certaines tendances à l'effet qui trahissent un artiste ou un lettré. Il ne conviendrait pas toutefois de trop généraliser cette remarque. Certaines romances sont assurément populaires; mais toutes, non pas.

Donc, à côté de plusieurs cycles purement nationaux, comme ceux de Fernan Gonzalez et du trop fameux Bernard del Carpio, il y a dans le *Romancero* des éléments français, très français, et qui méritent de fixer notre attention, à la condition toutefois de tenir compte de cette sorte de nébulosité et demi-nuit où étaient alors tombées les légendes venues de France. Il en est qui sont consacrées à Roland [1], à Renaud de Montauban [2],

1. « Dominga era de ramos »; « Doña Alda »; « Muchas partes herido » etc. (Voy. ci-dessus.) — 2. « Dia era de San Jorge »; — « Estabuse don Reinaldos »; — « Ya que estaba don Reinaldos ». (Milay Fontanals, l. c., pp. 354, 355.) Mais, comme le dit Mila, « ces romances prosaïques et d'aspect moderne ne sont que des inventions arbitraires des livres de chevalerie et des poèmes italiens ». Les deux premières « sont une imitation très altérée de la *Leandra innamorata*, 1508 ». C'est ce qu'avait vu Gaston Paris. (*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 211.)

à Ogier [1], à Aiol [2], à Garin d'Anseüne [3] et à Aimeri de Narbonne [4]; il en est d'autres qui rappellent plus ou moins vaguement notre *Fierabras* [5], notre *Amis et Amiles* [6] et nos *Saisnes* [7]. Elles mériteraient d'être publiées dans un livre qui leur serait uniquement consacré; elles le seront [8].

Quatrième époque. Traductions de nos romans en prose vulgarisés par l'imprimerie.

Si défigurées que soient nos chansons dans les romances, elles y ont encore quelque couleur et quelque vie; mais voici venir ces détestables versions en prose française qui, depuis 1478, ont été tant de fois réimprimées en France, et, hélas! traduites en tant de langues. Sans doute, et à n'examiner que la

I. « De Mantua sale el Marques — Danes Urgel el leal »; — « De Mantua salen apresa »; « En el nombre de Jesus. » (Mila y Fontanals, l. c. p. 342.) « Le nom de Marquis de Mantua, donné à Ogier (Urgel, Urgero ou Urgeo) ne peut être qu'une corruption du titre « de la Marche » ou de « les Marches » (Danemarche) qu'Ogier prend dans les poèmes français. » == Les romances ont confondu les traditions françaises d'Ogier vengeant la mort de son fils Beaudouinet tué d'un coup d'échiquier par Charlot, et de Beaudouin, frère de Roland et époux de cette Sibille qui est la veuve de Guiteclin. » (*Id., ibid.*, p. 343.) — 2. « Un héros des romances d'Espagne, Montesinos, se trouve, dans les circonstances de sa naissance, dans les aventures de la vie, avoir de grands rapports avec notre Aiol. Parmi les six romances de Montesinos que publient MM. Wolf et Hofmann dans leur Recueil *(Primavera y flor de romances)*, il en est deux (« Muchas veces » et « Gata Francia Montesinos ») qui sont des imitations directes de notre chanson, et une troisième (Ya se sale Guiomar) qui lui ressemble encore, mais d'une manière moins positive » (*Aiol*, éd. J. Normand et G. Raynaud, p. LI). Suit l'analyse détaillée de ces trois romances.— 3. « Mala la visteis, Franceses, — la caza de Roncesvalles ». (V. Mila, l. c. p. 353.) L'attribution à Garin d'Anseüne reste bien douteuse. — 4. « Del soldan de Babilonia » etc. (Mila, l. c., p. 358.) Cf. l'Introduction de l'édition d'*Aimeri de Narbonne*, par Demaison. — 5. « Ya cabalga Calainos — à la sonbra de una oliva » et « En misa esta el emperador ». (Mila, l. c., pp. 357, 358. Cf., plus loin, III, p. 384.) — 6. Wolf, *Primavera*, etc. II, p. 417. — 7. « Nuño Vero, Nuño Vero, — buen caballero probado »; — « Tan clara hace la luna — Como el sol a medio dia; » — « Atan alta va la luna » (Mila, l. c., pp. 343, 344). La romance « Nuño Vero » a été traduite par M. de Puymaigre. (*Vieux auteurs castillans*, 1re éd., II, p. 314.) Nous reproduisons plus loin (III, 656) la traduction de cette romance qui est faite pour servir ici de type, comme plus haut le *Muchas partes*. — 8. Les romances qui ont Bernard del Carpio pour objet « émanent généralement de littérateurs du XVIe siècle ». (G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 207.)

lettre, elles sont plus exactes que les romances; elles conservent un peu plus de la charpente de nos vieux romans; mais elles en altèrent davantage l'esprit. Ces médiocrités, cependant, ont scandaleusement réussi partout et en particulier, qui le croirait? dans ce fier pays d'Espagne qui, naguère, accueillait si dédaigneusement les œuvres des autres peuples. C'est *Fierabras* — il s'y fallait attendre — qui eut là-bas le succès le plus retentissant, comme aussi le plus immérité. L'*Historia di Carlomagno y de los doce pares de Francia,* par Nicolas de Piamonte, dont la première édition parut en 1528 et dont on a pu dire « qu'elle se publiait encore tous les ans [1] », cette prétendue histoire du grand empereur n'est autre chose que la *Conqueste du grant Charlemaine des Espagnes,* dont le principal élément est notre *Fierabras*. Sous ce dernier nom, cette œuvre plate n'aurait peut-être pas trouvé un grand nombre de lecteurs en Espagne; mais sous ce titre : *Historia di Carlomagno,* elle força l'admiration universelle et, — bizarre destinée d'un livre sans valeur, — il sembla un moment qu'il n'y eut pas assez de presses pour donner au public une satisfaction assez rapide. Il faut tout dire : dans cette compilation de la décadence, quelques chapitres étaient consacrés à Roncevaux et à Roland. C'est ce grand nom qui explique tout et a tout emporté [2].

1. « Il n'y a pas de livre qui soit plus populaire en Espagne : nous en avons vu des exemplaires dans toutes les librairies à bon marché de diverses villes espagnoles. » (G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 214). « La Chronique de Turpin, jointe par le Vaudois Jean Bagnyon (XV[e] siècle) à une mise en prose du *Fierabras,* a été imprimée depuis lors UN NOMBRE INCALCULABLE DE FOIS, non seulement en français, mais en anglais, EN ESPAGNOL, en portugais et en allemand. » (Id., *La Littérature française au moyen âge*, p. 62, § 37.) Cf. notre tome III, p. 385, etc. — 2. Cf. les huit Romances du XVII[e] siècle, œuvre de Juan Jose Lopez, qui contiennent un méchant résumé du livre de Nicolas de Piamonte (III, 385).

Influence des poèmes italiens.

L'Espagne, d'ailleurs, avait alors de par le monde une telle prépondérance avec une telle gloire, que les livres étrangers ne lui faisaient plus peur. Elle s'engoua très vivement des poèmes italiens, et un tel engouement n'est pas fait pour nous surprendre. Il y avait entre les deux peuples, entre les deux poésies, une connexité bien plus profonde qu'entre l'Espagne et nous. Le haut style, les belles colorations vives, les grands cliquetis d'armes, les coups d'épée invraisemblables et les amours passionnées qu'on trouve dans Bojardo et surtout chez l'Arioste, toutes ces ardeurs, toutes ces couleurs devaient plaire aux Espagnols. C'était le midi compris et aimé par le midi. En 1540, l'*Orlando Furioso* fut traduit par Fernando de Alcazer ; mais, dès 1533, l'*Orlando innamorato* avait (non sans quelque mélange) passé dans la langue espagnole sous cette fausse étiquette : *Espejo de caballerias,* Miroir de chevaleries, qui était « bonne pour la vente ». La seconde partie parut en 1536, et la troisième en 1550. C'était cependant notre Renaud de Montauban qui avait peut-être ouvert la brèche, mais déguisé à l'italienne [1], et le premier livre de *Reynaldos de Montalban*, qui fut publié en 1523 [2], n'est, en effet, que la traduction de l'*Innamoramento di Carlomagno.* Cette première partie ayant réussi et la seconde avec elle, on lui donna fort naturellement des Suites, suivant l'excellente habitude des libraires de tous les temps. La plus célèbre fut, en 1533, la troi-

1. Tous les récits espagnols sur *Renaud de Montauban* sont d'origine italienne. Nulle part il n'y est question des frères de Renaud, et « Renaud isolé » est en réalité le caractère des romans italiens. (V. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, pp. 211, 212.) — 2. L'édition rarissime de 1523 (Tolède) renferme aussi le second livre. Cf. l'édition de Burgos, en 1564, celle de Perpignan (qui comprend le troisième livre) en 1585 et celle de Medina del Campo en 1586. V. Brunet, IV, 1218-1219.

sième, « *la Trapezonda que es historia de Reynaldos de Montalban* [1] », qui est empruntée à la *Conqueste de Trébizonde* [2]. Pauvres vieux héros français! Vishnou lui-même n'a pas subi plus de transformations.

Fierabras et *Renaus* ne furent pas, entre tous nos romans, les seuls auxquels on imposa ces étranges travestissements. Il n'y avait rien de plus charmant, dans nos dernières chansons, que la chasteté de Berte, femme de Pépin : un arrangeur espagnol, Antonio de Eslava, a trouvé, sans trop de peine, le secret de porter atteinte à une telle vertu dans ses ridicules *Noches de invierno* qui furent écrites vers la fin du xvie siècle [3] et ont été dignes d'inspirer, deux cents ans plus tard, le compilateur plus ridicule encore de notre *Bibliothèque des romans*. C'est ce même Antonio qui a consacré une autre de ses rapsodies aux enfances de Roland, et il n'était pas le seul de son pays qui se permît alors d'aborder ce noble sujet [4]. L'un de nos héros les plus primitifs et les plus farouches, Ogier, n'échappait pas lui-même à ces adoucissements de l'antique légende. Plus heureuse, la *Reine Sibille* [5] avait été traduite, d'après le poème français, dès la fin du xive siècle et, à travers je ne sais combien d'éditions, le succès en dure encore et semble de meilleur aloi [6].

Le théâtre espagnol et nos vieux romans : Lope de Vega et Calderon.

Pour conserver la gloire des vieux chevaliers épi-

1. Pour la *Trapezonda*, v. les éditions de Séville en 1533 et 1543; celle de Tolède en 1558. Cf. Brunet, IV, 1219, 1120. — 2. A Séville, en 1542, parut *El quarto libro del caballero Reynaldos*. — 3. Il y en a eu deux éditions en 1609 à Pampelune et à Saragosse. — 4. *Los amores de Milone de Anglante con Berta, y el nascimiento di Roldan*. = A Valladolid en 1583 avait paru l'*Historia del nascimiento y primeras empresas del conde Orlando* par Enriquez de Catalayud (v. plus loin, III, 54). — 5. Sur le « Marquis de Mantua », roman espagnol, v. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 210 : « L'œuvre ne semble pas se rattacher à Ogier, mais on y raconte les mêmes aventures que les siennes. » — 6. V. plus loin, t. III, p. 687.

ques de la France, il ne restait plus qu'à les jeter un jour sur la scène, habillés à la castillane, modernisés, espagnolisés, déformés, mais encore vivants. C'est ce dont se chargèrent Calderon et Lope de Vega : le premier qui, dans son *Pont de Mantible* s'est inspiré de ce sempiternel *Fierabras ;* le second qui, au roman de *Reynaldos de Montalban* dont nous parlions plus haut, a emprunté sa *Pobreza de Reynaldos.* Sous le pinceau de ces grands peintres, les légendes françaises ne pouvaient pas sans doute retrouver leur couleur originale ; mais elles furent au moins altérées intelligemment [1].

L'érudition contemporaine : Mila y Fontanals.

Il appartenait à l'érudition espagnole de réparer un jour tous les outrages littéraires que l'Espagne avait inconsciemment fait subir à notre épopée nationale. Ce fut en quelque sorte la mission de Mila y Fontanals. L'auteur de ce très docte et très beau livre : *De la poesia heroïco-popular castellana* a eu l'esprit

1. En Portugal, l'Épopée française a eu la même destinée qu'en Espagne, mais avec toute sorte d'amoindrissements. En laissant de côté les origines de l'*Amadis* que Th. Braga estime être portugaises (*Sobre a origem portugueza de Amadis de Gaula, Rivista di filologia romanza,* I, 3; pp. 179-188. Cf. *Romania,* 1874, p. 118), on ne saurait guère signaler que quelques romances véritablement dérivées de traditions qui appartiennent au cycle carolingien. Encore sont-elles très vagues et traduites de l'espagnol. (*Romanceiro,* Choix de chants portugais traduits et annotés par le comte de Puymaigre, 1881; cité par K. Nirop, éd. ital., pp. 261, 262.) Encore ici, c'est le *Fierabras* qui a exercé son influence inattendue et étrange. Toute la vogue a été pour une traduction portugaise de l'*Historia del emperador Carlemagno,* traduction faite sur le texte espagnol de Nicolas de Piamonte et qui parut à Lisbonne en 1728, à Coïmbre en 1732. Succès énorme, et qui devait un jour exciter les libraires à publier des Suites qui étaient évidemment « attendues par le public». La *Segunda parte* parut en 1737 et la *Tercera* en 1745. L'une a pour auteur Jeronimo Moreira, et l'autre, où Bernard del Carpio est remis en gloire, Alexandre Caetano Gomez Flaviense. Il est à peine utile d'ajouter que ce sont œuvres de pure imagination et où la légende n'occupe plus de place. Au reste, la date de ces publications est significative. C'est donc au XVIIIe siècle qu'il faut placer au Portugal cette résurrection inespérée d'une vieille légende française. Et combien défigurée !

assez haut pour rendre pleine justice à nos vieilles chansons, à leur inspiration, à leur originalité, à leur beauté sauvage et fière. Intelligence très vaste et très sincère, Mila y Fontanals a écrit une œuvre que les meilleurs savants de France et les plus épris de leur pays eussent été très fiers de signer. Il a bien mérité de la France et de la vérité. Je suis de ceux qui aiment passionnément l'Espagne et ne peuvent jamais en entendre médire sans ressentir une véritable et profonde indignation. On comprend donc le sentiment qui m'anime, quand je salue ainsi un grand érudit espagnol qui aimait la France. « Ne trouvant qu'un tombeau, je le couvre de fleurs. »

CHAPITRE XXVIII

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

VI. EN ITALIE

Vue d'ensemble sur l'histoire de l'Épopée française en Italie.

Il semble qu'on puisse aujourd'hui faire tenir en quelques pages l'histoire de notre Épopée en Italie. Les jongleurs français envahissent de bonne heure l'Italie du nord et y colportent nos chansons françaises qu'ils accommodent de leur mieux aux exigences des oreilles italiennes; mais bientôt, ces Lombards, ces Trévisans, ces Vénitiens se piquent d'honneur et composent EUX-MÊMES, sur des exploits et des héros d'origine française, un certain nombre de chansons « dans une langue factice qui a le français pour base, mais qui est fortement influencée par le vénitien et le lombard ». Arrivent ensuite les compilateurs, qui mettent en prose une sélection de nos vieux poèmes, et des poètes véritablement italiens qui — parfois avant les prosateurs eux-mêmes — développent, en une langue véritablement italienne, les vieilles légendes françaises de plus en plus embellies ou déformées, jusqu'au moment où paraissent de grands, de vrais poètes qui réduisent décidément ces légendes à n'être plus qu'un canevas sur lequel ils ourdent les plus originales, les plus éclatantes, les plus admirables broderies : tels Pulci dans son *Morgante,* Bojardo dans son *Orlando*

innamorato, et surtout l'Arioste dans son *Orlando furioso.* Il ne restera plus désormais à nos vieilles fictions nationales d'autre refuge en Italie que ces petits livres populaires où l'on reproduit tant bien que mal les très médiocres versions en prose de nos imprimeurs des xve et xvie siècles. Ils y circulent encore, et c'est à la fois le dernier outrage que subit notre Épopée et le dernier hommage qu'on lui rend [1].

Pour parler plus net, cette longue histoire peut se diviser en quatre grandes périodes auxquelles il convient de donner des noms qui les désignent brièvement : période française, période franco-italienne, période italienne, Renaissance [2].

Nous disions plus haut que la diffusion de nos chansons n'offrait pas le même caractère dans tous les pays où elles ont victorieusement pénétré. Rien n'est plus

1. Cf. G. Paris, *La Littérature française au moyen âge,* § 32, pp.51, 52 : « C'est en Italie que l'Epopée française devait faire sa plus étonnante fortune. Dans le nord de la péninsule où se parlaient des dialectes plus ou moins voisins du français, nos poèmes avaient pénétré de bonne heure. Bientôt ils furent remaniés, puis imités dans une langue factice, ayant le français pour base, mais fortement influencée par le lombard et le vénitien. Parmi ces imitateurs il s'en trouva qui eurent de l'imagination et un vrai mérite littéraire comme le Padouan anonyme qui composa la première partie d'un vaste poème sur l'Entrée de Spagne (la suite est de Nicolas de Vérone). Leurs œuvres furent plus tard, surtout en Toscane, imitées en prose et en rime italiennes : des poètes d'un talent de plus en plus brillant, Pulci, Bojardo, Arioste, sans parler des autres, prirent à leur tour ces imitations pour bases de leurs poèmes célèbres en les transformant d'ailleurs considérablement, Pulci par l'ironie, Bojardo et l'Arioste par l'immixtion dans la matière de France de l'esprit des romans bretons et des formes classiques de l'antiquité. Ainsi, l'Épopée carolingienne, morte en France, trouve en Italie sa renaissance imprévue. C'est là quelle a reçu la forme, sinon la plus appropriée à son génie, au moins la plus artistique ; c'est là aussi que, jusqu'à nos jours, elle est restée la plus populaire. » — 2. D'autres divisions ont été proposées (v. *Histoire poétique de Charlemagne,* 201 ; *Romania,* 1873, p. 361, etc.). Nous avons nous-mêmes (III, p. 554-561) partagé en huit périodes l'histoire du *Roland* en Italie ; mais chaque chanson a son histoire spéciale et qui est sujette à des subdivisions particulières.

vrai pour l'Italie. Nulle part ailleurs on ne trouve cette étrange rédaction — pendant la période franco-italienne — de poèmes qui sont imités des nôtres en une langue qui est imitée de la nôtre; nulle part ailleurs on ne saurait constater un tel dévergondage d'imitations en prose ou en vers qui perdent plus visiblement la couleur française, le style français; nulle part ailleurs, on n'a vu d'aussi grands poètes dénaturer aussi profondément les modèles français dont ils paraissaient s'inspirer.

Il faut maintenant entrer dans le détail.

Période française ou « des jongleurs ».

La première période, la période française, pourrait être aussi appelée l'époque des jongleurs. C'est à eux, en effet, c'est à leur zèle peu désintéressé, mais ardent, que l'on doit cette conquête, cette belle conquête de l'Italie du nord par notre Épopée. Ils avaient beau jeu, nos jongleurs: car ils envahissaient un pays qui n'avait pu lui-même rien produire d'épique, et qui cependant avait faim et soif de récits militaires et héroïques. Les chanteurs de France allèrent plus loin que le nord de la péninsule, et poussèrent leur pointe jusqu'au cœur de l'Italie. C'est ce que démontre cette fameuse inscription de Nepi [1], entre Viterbe et Rome, où l'on voit que la légende de Roland et de Ganelon

1. *Archivio Storico italiano*, t. XIX, 1887, p. 1 et ss. : *Un' iscrizione Nepesina del 1131* », article de P. Rajna qui contient, avec un calque de la fameuse inscription (p. 4), une discussion très serrée sur chacun des mots qui la composent (pp. 5-27); sur les chemins qui reliaient la France à l'Italie, et principalement à Rome ; sur les *strade Francesche* et les *strade Tedesche;* sur la topographie légendaire de la ville de Rome, et en particulier (p. 53) sur le *Mons Gaudii.* L'inscription de Nepi « où l'on voit les chevaliers et consuls de Nepi se lier par serment à un pacte » et menacer en ces termes celui qui l'enfreindra: « Turpissimam sustineat mortem, ut Galelolem qui suos tradidit socios », cette inscription, encastrée dans un mur de la cathédrale, a été publiée pour la première fois par Raph. Fabretti (*Inscriptiones antiquæ,* Rome, 1699, p. 111) et reproduite par Le Bas (*Recueil d'inscriptions,* 5e cahier, p. 195). Cf. *Romania,* 1882, p. 487.

était, dès 1131, familière aux habitants de la Romagne, et, pour ainsi parler, de la banlieue de Rome. En 1178, dans la cathédrale de Brindisi, ville gouvernée à cette époque par un archevêque d'origine française, le prêtre Pantaléon fit exécuter un pavement qui représente la bataille de Roncevaux [1]. Un peu plus tard [2], un artiste inconnu sculptait au porche de la cathédrale de Vérone ces deux statues de Roland et d'Olivier devant lesquelles un Français ne saurait s'arrêter sans une émotion profonde. On n'a peut-être pas assez pesé l'importance de cette œuvre d'art à notre point de vue national : les deux héros français sont là à une place qui est habituellement occupée par les Saints de l'Ancien et du Nouveau Testament; ils sont là, sur le passage de tous les habitants de Vérone, et l'on en peut conclure que le plus ignorant de tous ces Italiens devait certainement connaître les noms, les exploits, la gloire des héros français. Même en France, nous n'avons rien de pareil. Mais il est certains textes publiés par Muratori et qui sont encore plus précis et plus concluants. Je n'en veux retenir qu'un seul : c'est celui où, en plein XIIIe siècle, à Bologne, il

1. E. Muntz, *La légende de Charlemagne dans l'art.* (*Romania,* 1885, pp. 336, 337.) — 2. *Ibid.*, p. 337 : « Ces deux monuments du style le plus barbare datent, selon toute vraisemblance, de la fin du XIIe siècle. » Tout cet article de M. Muntz offre le plus vif intérêt, et l'on y trouvera l'énumération de toutes les œuvres d'art consacrées à la légende épique de Charles. Le savant critique traite en passant la question des « Rolandssaülen » ou « colonnes de Roland, » qui s'élèvent dans quarante ou cinquante villes de la Basse-Saxe, ainsi qu'en différentes autres parties de l'Allemagne, de l'Autriche et des Pays-Bas. « S'il est démontré, dit M. Muntz, que ces colonnes, ces statues, n'ont eu rien à voir, à l'origine, avec le héros de Roncevaux, il n'en est pas moins certain que l'imagination populaire a fini par les rattacher étroitement à lui » (l. c., p. 338). Un périodique allemand, l'*Illustrirte Zeitung,* qui paraît à Leipzig et à Berlin, a publié, dans sa livraison du 11 juin 1892, la représentation de dix-huit « Rolandssaülen » ou statues de Roland, qui sont à la fois des plus curienses et des plus variées. Il est à souhaiter que l'on complète cette série pour tous les pays de l'Europe.

est interdit aux *cantatores Francigenarum* de stationner sur les places publiques et d'y obstruer la circulation [1]. En quelle langue chantaient ces jongleurs si populaires? On ne saurait émettre à ce sujet d'hypothèse plus probable qu'en supposant cette langue à peu près conforme à celle du *Roland* de Venise. Ce *Roland* n'est pas le seul, d'ailleurs, qui ait ainsi revêtu une sorte de costume italien, et nous avons un certain nombre de nos poèmes qui, SANS AVOIR ÉTÉ COMPOSÉS EN ITALIE, ont subi cette italianisation étrange et nécessaire. Avant tout, il fallait se faire comprendre, et les jongleurs, comme les scribes, y mirent tout leur effort. Le fond de cette langue hybride est certainement français; mais les flexions et les sonorités sont italiennes, et il n'y a peut-être, dans l'histoire des langues, qu'assez peu d'exemples d'un aussi singulier accommodement. Ainsi, furent en Italie, chantés, vulgarisés, aimés, la *Chanson de Roland, Foulques de Candie, Anseïs de Carthage, Gui de Nanteuil, Aliscans* et dix autres de nos romans. Mais enfin, tous ces poèmes venaient de France [2], mais ils y avaient été conçus, mais ils y étaient nés, et l'on n'avait fait en Italie que les habiller à la milanaise ou à la vénitienne. On ne devait pas s'en tenir là.

Période des romans franco-italien.

Ce qui caractérise notre seconde époque, c'est que,

1. *Antiquitates Italicæ*, Dissertatio, XXIX, t. II, col. 844. Cette interdiction est de 1288. Muratori cite, d'après la Chronique de Milan, un autre texte qui a son importance et est bien connu : « Cantabant histriones deRolando et Oliverio, etc. » — 2. Sur la diffusion ultérieure des romans « de France » en Italie (qu'ils y aient été composés ou non) on peut notamment consulter deux textes importants : pour le XIV[e] siècle, les *Nerbonesi* (livre III, chap. XXI, pp. 351-358 de l'édition de I.-G. Isola) ; pour le XV[e] siècle, les deux inventaires de la Bibliothèque de la famille d'Este (*Ricordi di codici francesi posseduti degli Estensi nel secolo* XV : *Romania*, 11, 49) où nous pouvons constater la présence d'un *Anseïs de Carthage,* d'un *Gui de Bourgogne,* d'un *Aspremont,* d'un *Karlo-Martelo,* d'un *Roland* et d'un *Bueve d'Hanstone,* etc., LE TOUT EN FRANÇAIS, etc.

dès la seconde moitié du XII[e] siècle, on s'est mis, en Italie, à faire concurrence à la France ; c'est qu'avec de simples données françaises, et rien de plus, on y a fabriqué un certain nombre de romans qui, par là, méritent complètement le nom de franco-italiens [1]. Ce ne sont pas, comme on l'a cru, comme nous l'avons cru nous-mêmes, de simples italianisations d'un modèle français, mot par mot, syllabe par syllabe ; non, ce sont des œuvres COMPOSÉES DANS L'ITALIE DU NORD, « en cette singulière langue mélangée de français et d'italien dialectal », à l'usage de ces auditeurs ou de ces lecteurs qui avaient pris goût au *Roland* et à l'*Aliscans,* et auxquels il ne déplaisait pas d'avoir du nouveau et, sans doute, un « nouveau » qui fût l'œuvre de leurs compatriotes. Le type (et il est parfait) de ces romans écrits en Italie est le célèbre manuscrit de la Bibliothèque de Saint-Marc où l'on trouve *Bovo d'Antona, Berta de li gran pié, Karleto, Berta e Milone, Orlandino;* un *Ogier,* et enfin *Macaire*. «Cette compilation tout entière a été composée en Italie, soit d'après des originaux français très librement traités, soit (comme *Berta e Milone*) sans le secours des poèmes français [2]. » Il en résulte que des érudits, comme F. Guessard, ont naguères — sans parler de leurs élèves, dont j'étais — commis une assez grave erreur, en ramenant à grand

1. « Composés en Italie, dans cette singulière langue mélangée de français et d'italien dialectal. » (G. Paris, *Romania*, 1873, p. 358.) Cf. *Des Sphrache des Venezianer Roland* V⁴, von Adolf Keller, Calw, Œlschleger, 1884. « L'auteur conclut que le dialecte » dans lequel a été traduit le *Roland*, est le Véronais, avec immixtion de Toscan : plus exactement le parler de la contrée de Roveredo. » (*Romania,* 1885, p. 315.) = M. P. Rajna proteste énergiquement contre le nom de «franco-vénitien » qui a été donné à plusieurs de ces poèmes de la première ou de la seconde époque. A ses yeux le centre primitif est la Marche trévisane. » *(Romania,* 1875, p. 162 et suiv. : *Le origine delle famiglie Padovane.)* — 2. Il s'agit du ms. fr. XIII de Venise. Voy. *Romania,* 1873, pp. 270, 271.

ahan le texte de ces œuvres d'origine italienne à un prétendu original français qui n'a jamais existé. C'est le cas du *Macaire*, et un peu du *Karleto* [1]. De telles erreurs [2] méritent le bénéfice des circonstances atténuantes, et celle de M. Guessard, pour grave quelle puisse être, a été véritablement intelligente et a fait progresser la science. Nos hypothèses et nos erreurs elles-mêmes ne sont pas toujours inutiles : elles conduisent à la vérité, et il ne faut pas trop s'affliger en se convainquant que tel livre, écrit il y a vingt ans, n'offre peut-être plus dix pages qui soient véritablement au courant. Quand on a la moisson, il ne faut pas trop se moquer des semeurs.

Modifications que subit en Italie, pendant les deux premières périodes, la légende de nos Chansons de geste.

Ces deux premières périodes durèrent assez longtemps pour que la légende française subît, non seulement dans sa forme, mais dans son fond, plus d'une atteinte ou d'une amplification notables. C'est, en effet, ce qui arriva, et nous avons à signaler les plus importantes de ces modifications. Tout d'abord, on mêla ensemble deux affabulations qui avaient longtemps été séparées et distinctes : le Roncevaux, d'une part, et la Prise de Narbonne, de l'autre. Ce mélange est essentiellement italien [3]; mais, ce qui ne l'est pas moins, c'est

1. « Col Guessard non avrai certo ritradotto in lingua d'oil il *Macario;* col Gautier non mi sarei accinto alla recostituzione di alcuni luoghi della storia giovanile di Carlo. » (P. Rajna, *La leggenda della gioventù di Carlo Magno nel decimoterzo codice francese di Venezia,* dans la *Rivista filologica-letteraria,* II, 2-3.) G. Paris se range nettement à l'avis de Rajna (*Romania,* 1873, p. 271). — 2. Telle est celle qui a eu pour objet l'*Entrée de Spagne.* Contrairement à nos conclusions en 1858, M. Antoine Thomas a établi : 1° que l'*Entrée* est l'œuvre d'un padouan anonyme ; 2° que les 131 derniers vers sont d'un continuateur, Nicolas de Vérone, auteur de la *Prise de Pampelune.* (*Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne, chanson de geste franco-italienne,* par Antoine Thomas. Paris, Thorin, 1882, 25e fascicule de la *Bibliothèque des Écoles d'Athènes et de Rome.*) Cf. *Romania,* 1882, p. 14, et. surtout *Storia della letteratura italiana* di Adolfo Gaspary (Tradotta dal tedesco da Nicóla Zingarelli), Turin, 1887, t. I, pp. 98-102. — 3. M. P. Rajna estime que l'épisode de la prise de Narbonne dans

l'attitude nouvelle que l'on donne à notre Roland. On le transforme (c'est Rajna qui l'a, je crois, observé le premier) en un héros pontifical; on en fait le sénateur de Rome et le général en chef des armées du Pape. Dans l'*Entrée de Spagne* Roland pense moins à « France la douce » qu'à la « glesie romaine » qui lui a, dit-il, confié une armée de vingt mille chevaliers [1]. Mais voici une autre nouveauté et qui est également de conception italienne. Les jongleurs et les poètes italiens ont inventé une geste qu'on ne rencontre pas dans les documents français: c'est la geste des *Maganzesi*, des Mayençais, des traîtres, à la tête de laquelle Ganelon se trouve tout naturellement placé, Ganelon « le sire de Maganze », tandis que Roland « le gentil duc de Clermont » est le chef de l'autre geste qui est la geste honnête, héroïque, chrétienne [2]...

De telles modifications supposent une connaissance approfondie et minutieuse de notre Épopée française; mais il ne faudrait pas s'en étonner à l'excès. Toute cette Italie du nord était, au XIIIe siècle, un pays de civilisation délicate, artistique, charmante. Il faudrait, pour la bien peindre, le talent d'Ozanam; mais nous avons sous les yeux un document du temps qui a encore plus de prix. Il s'agit de Padoue et de la vie aimable qu'on y menait vers la fin du XIIIe siècle. « Une belle famille,

le *Roland* de Venise (ms. IV) est antérieur à notre chanson d'*Aimeri de Narbonne*. L'éditeur français de cette chanson, M. Demaison, affirme au contraire que l'épisode du manuscrit de Venise dérive d'*Aimeri de Narbonne*. = On retrouve dans la *Spagna* en vers (ch. XXXIX) cette même intercalation d'une prise de Narbonne dans le récit de la guerre d'Espagne.

1. « Qe soliés avoir en le vostre demaine — Vint mil chevaliers por la glesie romaine. » (*Entrée de Spagne*, ms. fr. de Venise XXI, f° 223 v°.) — 2. « En Italie... où l'Epopée française trouva une seconde patrie, l'idée d'une geste spéciale pour les traîtres se développa pleinement et produisit la criminelle famille des Maganzesi. » (G. Paris, *La Littérature française au moyen âge*, § 23, p. 42.) Cf. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 183; *Romania*, 1873, p. 362, et plus loin III, p. 12, etc.

de bons chevaux et des armes », c'était l'idéal de ces Padouans. On offrait à tout moment des fêtes aux dames, et les jeunes nobles se faisaient une joie de les servir à table. Après les repas, il y avait tournois et joûtes. C'étaient là enfin les *luoghi ameni* par excellence, et ce beau pays méritait bien le nom qu'on lui avait donné, le nom de *Marchia amorosa* [1].

Ces joyeux Padouans et Trévisans se divisaient en un certain nombre de grandes familles qui étaient très fières de leur noblesse et la faisaient remonter, naturellement, aussi haut que possible. L'une d'elles affirmait descendre d'Aimeri de Narbonne et citait à l'appui de ses prétentions certains détails héraldiques qui attestent chez ces Italiens du nord la notion détaillée de plusieurs de nos chansons et notamment d'*Ogier* [2]. Tel était le milieu élégant et lettré où l'on

1. V. le *Liber de generatione aliquorum civium urbis Paduæ tam nobilium quam ignobilium* dont l'auteur est un Giovanni da Nono ou Naone, né vers 1270, 1280, et que M. P. Rajna a savamment analysé dans la *Romania* de 1875, p. 161 et ss. *(Le origini delle famiglie padovane e gli eroï dei romanzi cavellereschi :)* « Paduani... familiam pulchram, bonos equos et arma tenebant continuo. Societates filiorum nobilium Paduane urbis, in certis festarum diebus, a viris nobilibus hanc interdum petebant veniam ut suis comitia facerent dominabus, que a nullo valenti viro negabantur facienda. Atque, in die istorum sic ordinatorum conviviorum hi nobiles juvenes, causa serviendi, suis aderant dominabus. Et, his dominabus servitis,... hastiludia exercebant. Nobiles etiam viri urbis Paduæ, in suis villis in quibus jurisdiciones habebant, curias etiam pulcherrimas faciebant. In diebus festivis, super campos Paduanos, propinquos civitati, ducentos aut trecentos nobiles juvenes, equiria facientes, invenisses... Et quod amena loca possidebant et possident, dicta est *Marchia amorosa.* » = Il convient cependant d'ajouter qu'on pourrait citer (notamment dans le midi de la France) plus d'un « milieu » aussi charmant, plus d'une ville aussi *amorosa* que Padoue. — 2. « Veritas est quod domini de Nono et a Castris, Tervisini districtûs, idem fuerunt. Qui de progenie Aymerici de Nerbona descenderunt... Hanc eandem armaturam ferebat Aymericus, potentissime civitatis princeps. At, cum uno tempore Daynesius, vexillifer regis Karuli, perdidisset auriflamman in quodam Saracenorum bello, et similiter captus fuisset, Aymericus illam recuperavit potenter, etc. » (*Liber de generatione aliquorum civium urbis Paduæ, Romania*, 1875, p. 175.)

fit une si belle fortune à ces poèmes franco-italiens dont nous venons de résumer l'histoire.

Le temps allait bientôt venir où ce mélange d'italien et de français ne satisferait plus les Lombards, les Vénitiens, les Toscans; le temps allait bientôt venir où l'on ne voudrait plus que des œuvres dégagées enfin de tout élément étranger et purement italiennes. Notre troisième période va commencer.

*
* *

Période italienne.

Les légendes épiques, d'origine française, formaient en Italie un ensemble considérable, et nos trois gestes, celle du Roi, celle de Guillaume, celle de Doon, y étaient largement représentées. C'était, pour les auteurs et compilateurs italiens, une vaste mine à exploiter : ils se partagèrent la besogne et se mirent vaillamment à l'œuvre. Au premier de nos cycles, ils consacrèrent les six livres des *Reali* et ces *Spagna,* en vers ou en prose, que nous devrons tout à l'heure distinguer nettement les unes des autres; au second, ces interminables *Nerbonesi* que nous aurons lieu plus loin d'analyser longuement; au troisième enfin, tous ces récits et tous ces poèmes où éclate la gloire de Rinaldo et celle d'Uggieri, de notre Renaud de Montauban et de notre Ogier le Danois. Les *Reali* et la *Spagna;* les *Nerbonesi;* les œuvres inspirées par la légende d'Ogier, tels sont les trois types qui s'imposent à notre attention et que nous essaierons de mettre vivement en lumière.

Les *Reali di Francia.*

Les « Royaux de France! » On conçoit qu'un pareil sujet ait tenté un italien, et il faut se figurer ici quel éclat jetait, dans cette Italie fragmentée en tant de petits États et républiques, ce grand royaume de France qui avait déjà de si lointaines origines et qui, grâce à Charlemagne, s'était un jour glorieusement confondu

avec l'Empire romain, rétabli par une main puissante et consolidé par un grand génie. Il n'est pas étonnant que plus d'un esprit synthétique ait alors entrepris d'écrire, sur ces « Royaux de France », une œuvre d'ensemble, une œuvre énorme. Le manuscrit, aujourd'hui conservé à Venise, qui commence par un *Bovo d'Antona* et une *Berta de li gran pié* et qui se termine par un *Macario* [1], ne peut-il pas être considéré comme un premier essai, fort timide et très incomplet, de cette immense compilation à laquelle tant d'esprits cultivés devaient alors penser en Italie? Quoi qu'il en soit, ce désir ne devait se réaliser qu'assez tard, et c'est seulement à la fin du XIVe siècle, au commencement du XVe, qu'un écrivain, singulièrement courageux et fécond, « publia » enfin les *Reali di Francia*. Il s'appelait Andrea da Barberino [2], et était de Florence. Pio Rajna dit excellemment, au sujet de cet Andrea, « qu'il n'a jamais existé et qu'il n'existera jamais un plus infatigable *refaiseur* de romans chevaleresques ». Je le crois bien, puisque les six livres des *Reali* ne forment qu'une partie de son bagage et qu'on lui doit en outre les trois livres de l'*Aspromonte* et les huit livres des *Nerbonesi*, sans parler d'une *Storia di Ajolfo*, d'un *Ugo d'Alvernia* et d'un *Guerino il meschino*. Ajoutez à cela qu'il travaillait d'après les sources, et qu'il a dû connaître un nombre inconcevable de versions antérieures. Pour débrouiller un tel éche-

1. C'est le ms. fr. de Venise nº XIII, lequel est malheureusement incomplet. V. l'article de P. Rajna, dans le *Zeitschrift für romanische Philologie* et la note de Gaspary, *Storia della letteratura italiana tradotta dal tedesco da Nicóla Zingarelli*. Turin, 1887, t. I, p. 428. — 2. A la fin des *Nerbonesi* il s'appelle lui-même Andrea d' Jacopo da Barberino « Finiti i libri de' Nerbonesi, secundo Uberto, duca di San-Marino, autore di questa istoria, e per me, Andrea d' Jacopo da Barberino, che lo traslatai di francioso in taliano. *Deo graziasse, amenne, amenne*. Finita la storia de' Nerbonesi. » (Edition d'Isola, II, p. 710). Jacopo était le nom de son père.

veau, il a fallu toute la patience et toute la subtilité d'un Rajna [1].

Les *Reali* ne sont en réalité composés que de six

1. « *I Reali di Francia, Ricerche intorno aï Reali di Francia,* per Pio Rajna, seguite dal libro delle storie de Fioravante et dal cantare di Bovo d'Antona. » (Bologne, Romagnoli, t. I, 1872, in-8°. *Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua*). = Les trois premiers livres des *Reali* ont pour base unique, d'après le savant italien, une compilation de la première moitié du XIVe siècle, un *Fioravante,* que M. Rajna a découvert en deux manuscrits de Florence et qu'il a publié *in extenso* dans les Appendices de son premier volume. Cette compilation (suivant une hypothèse de M. G. Paris) aurait été faite en Toscane « d'après une série de poèmes franco-italiens déjà soumis à un travail cyclique et formant un ensemble analogue au *Pepin et Charlemagne* du ms. XIII de Venise ». M. Rajna croyait y voir la traduction d'un roman en prose française ; mais G. Paris lui a fait observer que les plus anciens de ces romans ne remontent pas plus haut que le XIVe siècle, et que d'aillleurs la conception de la geste du Mayençais, qu'on retrouve partout dans le *Fioravante,* est essentiellement italienne. = Quoi qu'il en soit, le *Fioravante* découvert par M. Rajna, se divise en cinq parties : 1° *Fiovo,* répétition anticipée de la légende de Floovant, est emprunté à un poème français (avec ou sans l'intermédiaire d'un poème franco-italien, suivant qu'on adopte ou non le système de M. Gaston Paris) qu'une Saga islandaise nous a heureusement conservé ; 2° *Fioravante* dérive d'un *Floovant* en vers français ; 3° *Drugiolina* (type de l'épouse persécutée) remonte à un poème français plus ancien que notre *Florent et Octavien;* 4° *La guerre d'Octavien en Orient* est tirée (il y a ici une grande obscurité) soit de l'imagination du compilateur italien, soit d'un original français ; 5° *Gisbert au fier visage, roi de France,* a sa source dans un poème français perdu, dont il est très nettement parlé dans *Gaidon* (v. 812-830). C'est l'histoire d'un révolté, qui dit un jour à Dieu : « Je ne te crains plus », qui est soudain frappé de la lèpre et qui, comme Nabuchodonosor, se met à paître l'herbe. Dieu, « touché de son repentir, le guérit et lui rend son royaume ». Tel est le *Fioravante,* telle est la source des trois premiers livres des *Reali.* — Le livre IV est consacré à Beuves d'Hanstone. Le compilateur italien se serait ici, d'après P. Rajna, servi du *Bovo d'Antona* du manuscrit XIII de Venise, d'un autre *Bovo* (que M. Rajna a découvert à la Laurentienne et qu'il a publié, comme le précédent, à la fin de son livre) et enfin d'un *Beuves* français qui serait d'origine anglo-normande. — Le livre V où l'on raconte « la vengeance que les fils de Beuve tirent de la mort de leur père », serait, au dire de Rajna, une simple invention du compilateur italien. — Le VIe et dernier livre des *Reali* se divise en trois parties : 1° une *Berte* qui est dérivée de la *Berta* du manuscrit XIII ; 2° un *Mainet* sorti du *Karleto* qui se lit au même manuscrit (mais ce n'est point là son unique source) et, enfin ; 3° des *Enfances Roland,* qui ont leur origine, au moins immédiate et partielle, dans la *Berta et Milone* et dans l'*Orlandino* du même manuscrit cyclique. = Tels sont, laborieusement résumés en quelques lignes, d'après un excellent article de G. Paris (*Romania,* 1873, pp. 351-366), sauf erreurs qui seraient de notre fait, les résultats auxquels est arrivé Pio Rajna. La plupart semblent définitifs.

livres, et c'est avec cette division, c'est sous cette forme exacte qu'on les a cent fois réimprimés depuis le XVe siècle. Il est aujourd'hui démontré que l'*Aspromonte,* la *Spagna* et la *Seconda Spagna* ne forment pas, comme on a pu le croire, les livres VII, VIII et IX de la grande compilation d'Andrea da Barberino [1]. C'est donc devant les « six livres » qu'il nous faut faire halte. Les trois premiers ont pour objet l'histoire de toute une race de rois de France qui est antérieure à Pépin, et c'est là qu'on peut trouver (comme on l'a dit avant nous) quelque vestige de l'épopée « mérovingienne ». Les livres IV et V sont consacrés à Beuves d'Hanstone, et c'est en Italie seulement qu'on a eu cette idée singulière d'introduire brutalement le *Bovo d'Antona* (sans trop savoir pourquoi) dans le corps des *Royaux de France.* Le sixième livre est, à nos yeux, le plus important de tous et comprend tout ce qui touche à la mère de Charlemagne, aux enfances du grand empereur, à celles de Roland : une *Berta,* un *Mainetto* et un *Orlandino* précédé de *Berta e Milone.* Il est aisé de voir, malgré tout, que le plan du compilateur italien devait être beaucoup plus vaste et qu'il s'est arrêté, non pas à moitié chemin, mais presque au commencement de la route. Si vaillant qu'il fût, il a reculé. Est-il bien certain qu'il avait d'abord composé l'*Aspromonte,* et qu'il n'a écrit les vrais *Reali* que pour lui servir d'introduction ? Ce qui semble mieux prouvé, c'est que l'*Aspromonte,* sans avoir jamais fait officiellement partie des *Reali,* dut être considéré par

1. L'*Aspromonte* avait été en 1835 signalé par Ranke, ainsi que la *Spagna* en prose et la *Seconda Spagna,* comme une véritable Suite des *Reali* (*Mémoires de l'Académie de Berlin, Philos. class.*, p. 460). C'est à Pio Rajna que revient l'honneur d'avoir démontré, le premier, que l'*Aspromonte* et les deux *Spagna* en question ne doivent pas être légitimement considérés comme les livres VII, VIII et IX des *Reali.*

Andrea da Barberino comme la suite nécessaire de ses six premiers livres. Il ne faudrait pas aller plus loin dans la voie de l'hypothèse : le très fécond compilateur se proposait sans doute d'écrire une *Spagna ;* mais il aura été détourné de cette œuvre rêvée par je ne sais combien d'autres œuvres qu'il a menées à bonne fin. En résumé, les *Reali,* composés des six livres énumérés plus haut, n'ont d'autre complément que l'*Aspromonte,* lequel ne fait pas avec eux un seul et même corps d'ouvrage. Tel est, je pense, l'état actuel de la question.

Les *Reali* étaient en réalité une entreprise trop hardie et qui était condamnée à un avortement ; mais tels qu'ils sont, ils ont conquis, dans toute l'Italie, une popularité à laquelle on ne saurait rien comparer. « C'est encore aujourd'hui le livre le plus populaire de l'Italie : tous les Italiens que j'ai interrogés, dit Rajna, m'ont attesté ce fait pour leurs provinces respectives. On cite des libraires qui se sont enrichis à faire de mauvaises réimpressions de ce livre, et il n'est pas rare que, sur les murailles de quelque ville suffisamment cultivée, on lise une annonce ainsi conçue : *Questa sera, il loro servo burattinaro rappresenta Bovo d'Antona, terza parte dei Reali di Francia* [1]. » Joignez à cela les improvisateurs qui vulgarisaient naguère ces mêmes *Reali* dans tous les carrefours et à tous les coins de rue : il y en eut même un qui les versifia, hélas! et composa *al improviso* quatre-vingt-dix-huit chants en octaves. C'était un certain Cristoforo Fiorentino qui vivait à la fin du xve siècle et s'était modestement laissé surnommer l'*Altissimo* [2]. Il ne put achever son œuvre ; mais on

1. Pio Rajna, *I Reali*, p. 309; G. Paris, *Romania,* 1873, p. 365. — 2. V. plus loin, IV, 45. Cf. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 194 et *Romania,* 1873, p. 365.

voit que, même sans la *Spagna,* les *Reali* faisaient leur chemin dans le monde.

La *Spagna.*

C'est à d'autres compilateurs et à d'autres poètes qu'il était réservé d'écrire la *Spagna.*

Mais, comme il y a plusieurs œuvres qui portent ce titre (les unes en vers, les autres en prose), il importe d'établir très lucidement leurs caractères distinctifs et leur vraie filiation.

Donc, il y a eu une *Spagna in rima* qui fut composée entre les années 1350 et 1380 et qui est certainement antérieure à toutes les *Spagna* en prose. Ce premier poème, emprunté à des légendes françaises plus ou moins défigurées, a été lui-même, au xve siècle, remanié ou plutôt imité en vers et de là une nouvelle famille, à laquelle M. Rajna a donné le nom de *Rotta di Roncisvalle*. C'est au xve siècle également que fut écrite la *Spagna* en prose où l'on trouve des citations de la *Spagna* en vers, et dont il nous est resté deux manuscrits, celui de la Bibliothèque Albani et celui de la Bibliothèque Médicis; mais, ici encore, il y a une seconde famille de textes, laquelle est représentée par le *Viaggio di Carlomagno in Ispagna,* œuvre milanaise du milieu du xve siècle. Toute cette classification est due à M. Pio Rajna [1] qui a fait pour l'Italie ce que Mila de Fontanals a fait pour l'Espagne. Toute comparaison entre ces deux hommes ne peut que faire honneur à chacun d'eux.

Les théories de Rajna renversent tous les systèmes qui avaient été précédemment hasardés. Il n'est plus permis de dire que la *Spagna in rima* ait pour auteur un Sostegno di Zanobi, et l'on sait qu'elle est l'œuvre

1. *La Rotta di Roncisvalle nella letteratura cavallerescha italiana.* Bologna, tipi Fava et Garagnani, 1871. (Extrait du *Propugnatore,* I, p. 337 et ss.) Nous en avons donné plus loin un résumé plus analytique (III, pp. 406, 407).

d'un poète populaire toscan qui a voulu garder l'anonyme. Son épithète d'*istoriata,* sur laquelle on avait risqué plus d'une hypothèse, ne se rapporte en réalité qu'aux miniatures dont un de ses manuscrits était « historié [1] ». Les sources auxquelles notre toscan a remonté sont connues : c'est l'*Entrée de Spagne* et cette *Guerre d'Espagne* à laquelle on a donné de nos jours le nom peu exact de *Prise de Pampelune ;* c'est le texte du *Roland* qui est conservé dans le plus ancien des manuscrits de Venise, et où l'on a intercalé une *Prise de Narbonne;* ce sont enfin ces remaniements du *Roland* qu'on désigne sous le nom de *Roncevaux.* Un rôle considérable y est donné à certains personnages que notre épopée avait laissés dans la pénombre : tel ce Baudouin, fils de Ganelon, héros qui fait oublier la traîtrise paternelle, comme le Gérald de la *Fille de Roland,* figure charmante et qu'on a plaisir à retrouver dans toutes les versions italiennes. Consacrée à des exploits depuis longtemps populaires, toute pleine des grands souvenirs de Charlemagne et de Roland, intelligemment composée, et sous cette forme d'octaves où s'est complu le génie italien, la *Spagna* en vers a eu un immense et durable succès que l'imprimerie a consacré et agrandi. Elle mérite enfin d'être considérée (le mot, qui est très juste, est de Gaston Paris) comme « le prototype de la forme épique en Italie [2] ».

Une telle œuvre, et qui réussit à ce point, ne peut manquer de provoquer des imitations.

1. Pio Rajna ne signale que trois manuscrits de la *Spagna.* M. Antoine Thomas a retrouvé, à la Bibliothèque Nationale de Paris, deux autres manuscrits (fonds italien, nos 395 et 567), dont personne ne semblait avoir soupçonné l'existence et qui pourtant sont décrits, depuis 1835, dans l'ouvrage bien connu du docteur Marsand : *I manoscritti italiani della regia bibliotheca Parigina.* (*Romania,* 1885, pp. 207 et ss.) — 2. *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 193.

La *Rotta di Roncisvalle* [1] n'est qu'une imitation de la *Spagna in rima,* où l'on ne trouve que peu d'éléments vraiment nouveaux, mais où l'auteur a laissé librement courir son imagination, tout en reproduisant intégralement de longs fragments de son modèle. Il écrit en vers lui aussi, mais avec certaines allures de style populaire, et ne connaît guère d'autres sources que celles de son devancier. L'œuvre est sans doute de la première partie du XV[e] siècle, et l'on y voit, contre toutes les règles de la vérité historique, figurer auprès de Charlemagne « les comtes d'Alençon, de Bourbon, de Saint-Omer et d'Armagnac ». On ne s'étonnera pas si ce remaniement médiocre n'a pas eu tout le succès de l'original.

La *Spagna* en prose [2] a eu de singulières destinées. Il fut un temps, qui n'est pas loin, où l'on a pu la considérer comme faisant officiellement partie des *Reali* dont elle aurait, disait-on, formé le huitième livre. On allait plus loin et, emporté par la vraisemblance, on lui attribuait un rôle considérable dans l'évolution de la littérature au-delà des Alpes. On en faisait le véritable trait d'union entre les poèmes français et les œuvres italiennes. Il a fallu renoncer à d'aussi spécieuses théories et admettre décidément, avec Pio Rajna, que la *Spagna* en prose est postérieure à la *Spagna in rima,* laquelle fut écrite à la fin du XIV[e] siècle. La voilà donc bien déchue de sa première gloire ; mais il lui reste d'avoir eu une véritable influence, une vaste diffusion et de nombreux lecteurs. De même aussi que nous avons constaté plus haut l'existence de deux familles de la *Spagna* en vers ; de même, nous avons à constater deux familles très distinctes de la *Spa-*

1. V. plus loin, III, pp. 407 et 559. — 2. Cf. également, III, pp. 407, 408 et 559.

gna en prose. Nous venons de parler de la première : le *Viaggio di Carlomagno in Ispagna* [1] est le nom sous lequel nous connaissons la seconde. C'est une compilation du xve siècle où, comme nous le verrons, l'auteur a surtout mis à profit l'*Entrée de Spagne,* la *Prise de Pampelune* et un *Galien* qui est sans doute emprunté à un roman franco-italien. Nous aurons lieu d'en donner ailleurs une analyse complète et d'en tirer un notable parti pour combler les lacunes de l'*Entrée de Spagne*. Quant aux différences qui séparent l'affabulation de la *Spagna* en prose proprement dite de celle du *Viaggio,* il sera facile de s'en faire à tout le moins une idée générale et sommaire, si l'on veut bien se reporter plus loin aux Notices de l'*Entrée de Spagne,* de la *Prise de Pampelune,* du *Roland* et du *Galien* [2].

L'important, — à travers tant de détails que nous essayons de simplifier et tant d'obscurités que nous voudrions éclaircir, — c'est de saisir nettement, en une vue d'ensemble, l'enchaînement de toutes ces œuvres qui furent consacrées à la grande expédition d'Espagne. Un poète inconnu rime, vers 1380, l'histoire de cette guerre héroïque, en se servant de quelques modèles franco-italiens ou français, et voilà la *Spagna in rima.* Un second poète, au commencement du xve siècle, la contrefait, en l'abrégeant et en la modifiant sans trop de scrupule, et voilà la *Rotta di Roncisvalle.* D'autre part, un compilateur, qui connaît et cite la *Spagna in rima,* lance dans le monde une *Spagna* en prose qui ne saurait être antérieure à 1380, et voilà notre *Spagna* en prose, à laquelle le *Viaggio,* œuvre

1. Publié par Ceruti en 1871 (Bologne, Romagnoli). V. plus loin, III, pp. 408 et 560. — 2. On trouvera plus loin des analyses développées de la *Spagna in rima,* III, 580, 581 ; de la *Rotta,* 581, 582 ; de la *Spagna* en prose, 424-426 ; 461 ; 583-586 ; du *Viaggio,* 291, 295 ; 332, 333 ; 426-431 ; 454-457 ; 461-465 ; 584-586.

du XVe siècle, fera bientôt une concurrence plus ou moins sérieuse. C'est encore un peu compliqué, mais à peu près clair.

*
* *

Les *Nerbonesi.*

Heureusement, la geste de Guillaume n'a donné lieu en Italie à rien de pareil. Une œuvre, immense à la vérité, mais unique, les *Nerbonesi,* concentre ici notre attention au lieu de la disséminer. L'auteur de cette énorme compilation nous est déjà connu, et c'est cet infatigable prosateur auquel nous devons déjà les *Reali* et l'*Aspromonte;* c'est cet Andrea da Barberino [1] qui a dû travailler plus de dix heures par jour durant de longues années et qui n'a certes pas eu le loisir de remettre vingt fois son œuvre sur le chantier. On ne sera pas surpris qu'on ait essayé de relier les *Nerbonesi* aux *Reali* [2]; mais un tel lien n'a rien de solide, et les deux compilations sont indépendantes l'une de l'autre. Il est vrai que, dans l'une et l'autre, Andrea da Barberino emploie exactement les mêmes procédés et qu'il y copie, plus ou moins librement, des modèles qui ont certainement la même origine, je veux dire des romans français ou franco-italiens. Avait-il sous les yeux quelques-uns de ces vastes manuscrits cycliques qui sont un des caractères de la geste de Guillaume? Avait-il pris le soin délicat de se composer une bibliothèque spéciale et d'y rassembler un à un tous les romans dont il voulait utiliser le texte. On ne saurait résoudre un cas aussi litigieux; mais enfin, et quelle que soit la solution de ce problème, nous avons pu reconstituer soit ce manuscrit cyclique, soit les différents

1. L'œuvre est de la fin du XIVe ou du commencement du XVe siècle. — 2. V. plus loin, IV, pp. 32, 33.

manuscrits en question, et l'on peut se convaincre que l'auteur italien avait sous la main et a traduit ou imité les *Enfances Guillaume, Macaire,* le *Département des enfans Aimeri,* le *Siège de Narbonne,* le *Couronnement Loois, Guibert d'Andrenas,* le *Charroi de Nîmes,* la *Prise d'Orange, Aïmer le Chétif* (poème perdu), la *Covenant Vivien, Aliscans, Foulques de Candie,* la *Bataille Loquifer,* le *Moniage Renoart* et le *Moniage Guillaume* [1]. Voilà bien des modèles. Il est difficile d'admettre qu'un seul manuscrit cyclique ait contenu tant de chansons, et qu'il ait notamment renfermé, à la fois, le *Macaire* et l'interminable *Foulques de Candie.* De toute façon, on avouera que la bibliothèque d'Andrea da Barberino était assez bien composée.

Les *Nerbonesi* [2], écrits dans ce style flasque et long de la plupart des versions italiennes en prose, ne se lisent pas cependant sans intérêt. Il y a tels chapitres qui nous offrent un cours complet d'histoire universelle, telle qu'on la comprenait au commencement du XIVe siècle [3]. La mise en scène de ces singulières leçons est des plus ingénieuses. Nous sommes au moment ou le jeune Louis va être couronné empereur : la scène se passe à Paris, et toute la ville est en liesse. On sait comment on décorait alors les rues et les places : on les jonchait de verdures et de fleurs, et l'on tendait, sur tous les murs, des tapisseries ou des toiles peintes sur lesquelles on figurait les scènes les mieux appropriées à la fête. Or, ce jour là, on imagina, en l'honneur du fils de Charlemagne, de représenter

1. Cf. le « tableau de concordance » que nous avons dressé, IV, pp. 44, 45. — 2. Nous en avons donné une analyse très développée, IV, pp. 34 et ss. — 3. Livre III, chap. XIX, XXII (éd. Isola, pp. 339-359). Cf. une singulière histoire de la ville de Paris, livre IV, chap. I, (Isola, I, pp. 366-368).

sur ces courtines l'histoire des quatre grands groupes humains dont les annales étaient alors les plus illustres : les Juifs, les Païens, les Sarrazins et les Chrétiens. Voilà déjà une division qui paraîtra des plus originales; mais c'est devant les deux dernières séries de tapisseries que je conduirai volontiers mon lecteur. Elle n'est pas longue, l'histoire des Sarrazins, et l'on n'y fait qu'un bond de Mahomet à Mainet, à Agolant, à l'*Entrée de Spagne,* à Roncevaux et à Anseïs. C'est peu sans doute; mais les chrétiens ne sont guère mieux partagés. Oh! l'étrange histoire, et combien inférieure à la vraie! Des Actes des apôtres, de ce grand jour lumineux de la Pentecôte, on passe sur le champ à la légende grossière de Simon le Magicien et au récit fort bref de l'arrivée de Joseph d'Arimathie en Bretagne. Puis, de Titus qui *fece la vendetta di Cristo,* et de Constantin qui reçoit le baptême, on arrive sans transition aux héros de ces *Reali* qui sont l'œuvre aussi de l'auteur des *Nerbonesi,* à Fiovo, fils de Constantin, à *Ricieri, primo paladino di Francia,* aux fils de Fiovo, à Fioravante et à ses enfants, à Beuve d'Hanstone, à l'histoire de Berte et de Pépin, aux conquêtes de Charlemagne et, hélas! à toutes les aventures et à toutes les langueurs de la Table ronde, à Uter Pendragon et à Artus, à Tristan et à Lancelot, à la reine Giniêvre et à Iseult, au Saint-Graal enfin. Le tout se termine par une généalogie fort détaillée de tous les personnages des *Reali* auxquels Andrea da Barberino ne peut s'empêcher de revenir avec une complaisance trop visible. Et voilà l'histoire du monde chrétien, telle que la comprenait le pauvre cerveau de ce compilateur sans élévation et sans critique. De ces beaux premiers siècles de l'Église, de nos cent milliers de martyrs, de l'évangélisation du

monde antique, de ce baptistère de Reims où fut baptisée la France, de ce superbe Charlemagne de l'histoire qui a ressuscité l'Empire pour l'offrir au Christ, des douleurs et des barbaries de la première époque féodale, de la splendeur des XIIe et XIIIe siècles, des luttes et des victoires de la Papauté, de tous ces grands faits qui dominent l'histoire et en sont l'essence, il ne sait rien, il ne dit rien. Fiovo lui suffit.

Nous parlions de son style tout à l'heure : son moindre défaut est de changer absolument la physionomie des modèles français. Ce médiocre écrivain alanguit tout ce qui est fort et efféminé tout ce qui est mâle [1]. Ce n'est pas à dire cependant qu'il n'y ait encore çà et là de beaux reflets de l'original, peut-être même quelques inventions heureuses, et il y aurait là, je pense, les éléments d'une belle Anthologie. Rien n'est plus vivant que les épisodes du vieil Aimeri souffleté par Arnaldo de Mayence [2], du crucifiement et de la délivrance de Guibelin [3], de la réconciliation d'Aïmer avec son père [4]. Je leur préfère encore la scène, vraiment touchante et qui laisse une impression profonde, du départ et de la disparition d'Ogier. Un jour, Charles qui est très vieux et s'est livré servilement aux Mayençais, adresse au Danois des reproches sanglants pour n'avoir pas rempli heureusement un message auprès de Guillaume et de ses frères : « Tu n'es qu'un couard », lui dit-il. Ogier, entend cette parole, garde le silence,

1. On pourrait prendre ici comme type le *Charroi de Nîmes*, cette chanson si rugueuse, si primitive et d'un comique si rude. L'auteur des *Nerbonesi* l'a défigurée en quelques pages sans saveur et sans nerf (IV, chap. III, pp. 373 et ss.). Tout l'élément comique de nos vieux poèmes est supprimé de parti pris par Andrea da Barberino : témoin le rôle que les trouvères français avaient assigné au géant Rainouart et dont le compilateur italien n'a tenu aucun compte. — 2. Livre I, chap. XVI et suiv. de l'édition Isola (tome I, pp. 46 et suiv.) — 3. Livre II, chap. VI. (Isola, ibid., p. 152.) — 4. Livre II, chap. XXI. (ibid, p. 195.)

se rend dans la chambre qu'il habitait au palais et s'y revêt du costume des pèlerins : *esclavine*, bourdon et le reste. Puis, toujours silencieux et grave, il saisit l'Oriflamme dont il avait la garde, rentre dans la grand'salle, s'agenouille devant l'Empereur et lui demande sa bénédiction. Après quoi, il se relève, remet l'Oriflamme aux mains de Charles et sort du Palais. On n'a jamais su, depuis lors, ce qu'il était devenu[1]. Voilà qui est grand.

La légende d'Ogier.

La légende de Guillaume n'a vraiment donné lieu en Italie qu'à cette vaste compilation des *Nerbonesi*. Rien de complexe, rien d'obscur. Par malheur, il n'en va pas de même pour la geste, absolument factice et artificielle, à laquelle les cycliques ont imposé le nom de Doon de Mayence. Elle n'a pas d'unité, cette geste de Doon, et semble double à tout le moins. Deux héros, Ogier et Renaud, s'y disputent la première place. Tous deux la mériteraient à des titres divers et seraient dignes d'être le centre de tout le cycle. Tous deux, disons-nous; mais c'est un de trop.

Renaud et Ogier ont été adoptés par les jongleurs et, plus tard, par les poètes ou les prosateurs italiens. Le premier, je l'avoue, a eu là-bas une meilleure et plus brillante fortune : il a fait échec à Roland lui-même, et tout récemment encore, les *cantastorie,* les chante-histoires, en Sicile et à Naples, portaient le nom de *Rinaldi,* à cause qu'ils chantaient surtout les exploits de Renaud de Montauban[2]. Pour avoir eu moins de rayonnement, Ogier n'en a pas moins été un des héros les plus populaires de la littérature italienne,

1. Livre I, chap. xxv; éd. Isola, I, pp. 70-71. Il est à désirer que l'on compose quelque jour une «Chrestomathie », non seulement avec ces extraits des *Nerbonesi,* mais encore avec les meilleurs morceaux de toutes les imitations étrangères de notre Épopée nationale. — 2. *Romania,* 1879, p. 137.

et nous le prendrons pour type. Son histoire, d'ailleurs, est des plus compliquées, et jamais nous n'avons eu besoin d'autant de clarté.

Dans la légende d'Ogier, il est trois éléments qu'il faut toujours distinguer l'un de l'autre : ses Enfances, sa Chevalerie, et les Suites fort diverses que l'on a données ultérieurement à l'antique légende du Danois. En Italie, c'est la mort de Brehier (Bravieri) qui termine la Chevalerie d'Ogier et forme une séparation très nette entre cette Chevalerie et les Suites. Voilà déjà le terrain déblayé [1].

Les enfances d'Ogier, à notre connaissance, n'ont été l'objet en Italie que d'un seul récit qui soit parvenu jusqu'à nous, et c'est le petit poème franco-italien qui fait partie de ce fameux manuscrit XIII de Venise, lequel est de la fin du XIIe siècle et forme une sorte de *Reali* anticipés [2]. La Chevalerie, au contraire, a été plus durablement populaire et, à côté de la version du manuscrit XIII de Venise, nous en possédons, en Italie, deux rédactions plus ou moins éloignées des textes français [3],

1. Tout ce qui suit est le résumé, — aussi condensé que possible, — d'un très consciencieux et très long travail de Pio Rajna, qui est intitulé : *Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani;* (*Romania,* 1873, p. 153 et ss.; 1874, pp. 31 et ss.; 1875, pp. 398 et ss.) Le savant italien a résumé, dans un Tableau facile à saisir, la filiation de toutes les œuvres françaises et italiennes consacrées à Ogier (l. c., 1874, p. 70). — 2. Voy. sur ces «Enfances d'Ogier » d'après le ms. XIII, les deux articles de F. Guessard, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* (t. XVIII, pp. 193 et ss. et XXV, pp. 489 et ss). Cf. plus loin l'analyse de cette partie du poème franco-italien (III, p. 55). On la comparera utilement avec la vieille chanson attribuée à Raimbert (vers 1-3102. Cf. III, 52-63) et avec les *Enfances Ogier* d'Adenet.—3. Nous croyons devoir donner ici, en regard l'une de l'autre : 1° l'analyse de la « Chevalerie Ogier », d'après le ms. XIII de Venise et 2° l'analyse de cette même « Chevalerie » d'après le poème toscan en octaves. Entre ces deux types, la différence est considérable. Le ms. XIII est encore fidèle à la tradition française : le poète toscan brode en toute liberté sur le vieux canevas.

1° MANUSCRIT XIII DE VENISE.	2° POÈME TOSCAN
Il y avait un roi païen, le *Maximo çudé,* qui occupait la cité de Marmora	C'est le jour de la Pentecôte : Charles tient cour plénière. Un Sarrazin, du nom de Massimione, qui est seigneur de Vérone, se refuse

plus ou moins libres ou défigurées : l'une de ces deux rédactions est un poème toscan en octaves de la fin du xive siècle, de proportions effroyables — quarante-sept chants, trois mille sept cents octaves ! ! — que deux manuscrits nous ont en partie conservé, et qui a été

(Vérone) et ne voulait pas payer à l'Empereur le tribut qu'il lui devait. Ce « Maximo Çudé » avait fort mal reçu les ambassadeurs de Charles ; mais celui-ci, qui n'aime plus les hasards de la guerre, ne désespère pas d'arriver à une paix durable grâce à un dernier message. Quel sera le nouveau messager ? Tous les Français désignent Ogier, qui accepte, mais à contre cœur, et après avoir solennellement laissé son fils Baudouin sous la tutelle et la garde de l'Empereur. Le Danois se met en route, seul : il arrive en Italie, fait halte à Pavie et à Brescia. Il admire fort cette belle cité « qui a jadis été fondée par Vergilio » et n'y apprend que de fort mauvaises nouvelles sur le compte du terrible Maximo. Rien ne peut cependant l'empêcher de poursuivre sa route, et le voilà sous les murs de Marmora, devant des fourches patibulaires où ballottent trente pendus. Le Danois entre, sans montrer d'effroi, au palais du Maximo qui est précisément en un grand accès de colère parce qu'il vient de perdre un faucon : « Renie ta foi, ou tu seras pen- « du », dit-il au Danois. On laisse à Ogier quelque répit, et il sait en profiter si bien qu'avec l'aide de son hôtelier et de quelques amis inconnus, il arrive à pénétrer de nouveau dans le palais du roi païen et à lui trancher la tête. Bataille dans la ville ; victoire des chrétiens ; délivrance finale de Marmora dont Ogier fait généreusement présent à son bon hôtelier. Puis le Danois se dirige, vainqueur, vers la France, où le narrateur nous transporte sans vaine transition. Le fils de l'Empereur, Charlot, est jaloux du fils d'Ogier, de Beau-

insolemment à payer le tribut à l'Empereur. On lui a envoyé messager sur messager : aucun n'est revenu : « Je consens à y aller, dit alors « Ogier ; mais je vous confie mon fils Beaudouin. « — Il ne quittera point mon fils Charlot », répond Charles. Ogier part et arrive en Italie. Premiers exploits. Après avoir tué en route le sénéchal de Massimione à Brescia, le Danois est blessé mortellement par le « portier » de Vérone, mais est guéri par une herbe merveilleuse. Rencontre d'une fée qui jouera plus tard un grand rôle dans le dénouement du poème ; entrée à Vérone. — Près de Massimione se trouve alors le roi d'Esclavonie, Lucano, qui a promis au tyran de Vérone de lui donner sa fille en mariage. Ogier paraît devant le Sarrazin et remplit son message avec l'habituelle insolence des ambassadeurs de notre épopée. Massimione s'emporte et ordonne de pendre le messager français qui est sauvé du dernier supplice grâce à son courage et à l'intervention de Lucano. Il lui faut cependant passer par une terrible alternative : « Le Danois donnera au roi païen trois coups d'épée et mourra, s'il ne lui fait aucun mal ; ou bien il devra recevoir trois coups du Sarrazin. » Ogier se décide pour le premier parti ; mais Massimione est revêtu d'une armure impénétrable, et les deux premiers coups du Danois ne l'atteignent pas. Avant de porter son troisième coup, Ogier se recommande à la Vierge qui lui envoie saint Georges. Celui-ci dirige lui-même l'épée du baron chrétien, et Massimione, transpercé, tombe mort. Lucano qui a vu de ses yeux la Vierge et saint Georges descendre au secours du Danois, se convertit soudain et demande le baptême. Alors tout change : Ogier, avec son compagnon Berlinghieri et son nouvel allié Lucano, entreprend et achève la conquête de toute cette partie de l'Italie qui était aux mains des Infidèles. Didier, le roi Didier, arrive avec des évêques et des clercs : baptême général des païens. Lucano offre sa sœur à Ogier qui est marié et ne peut l'accepter : c'est Berlinghieri qui l'épouse. Le Danois envoie un bref à Charles pour lui apprendre toutes ces nouvelles et lui recommander de nouveau son fils Beaudouin. La scène se transporte soudain à la cour de l'Empereur où l'on reçoit le message d'Ogier : allégresse universelle, danses et chants. Au milieu de toute cette joie, un seul homme est sombre et triste : c'est Ganelon. Dans ce triomphe du Danois, Ganelon ne voit que trop clairement l'exaltation des *Chiaromontesi* et l'abaissement des *Maganzesi*. Il va trouver le fils de l'Empereur, Charlot, et l'excite perfidement contre le fils d'Ogier : « C'est à ce Beaudouin, lui dit-il, que vo- « tre père veut laisser sa couronne. » Charlot, qui aime sincèrement le fils d'Ogier, ne se montre aucunement irrité de cette préférence donnée à son ami ; mais, quand Ganelon ajoute : « Vous « serez désormais tenu pour un bâtard », il s'irrite enfin et ne repousse plus les mauvais con-

souvent réimprimé *in extenso* de 1498 à 1638. L'autre rédaction est en prose italienne, et l'on ne saurait la faire remonter plus haut que la fin du XIVe siècle. C'est une œuvre qui est principalement consacrée à Renaud de Montauban et qui est intitulée, d'une façon très

douin, et ne peut pardonner à l'enfant la gloire trop vive de son père. Il ne trouve que trop aisément le moyen d'assouvir sa haine et, un jour, à la chasse, frappe mortellement le pauvre Beaudouin. Cette mort excite une grande rumeur. Douleur profonde de la femme d'Ogier, Floriamon; colère de Charles contre son fils auquel il n'accorde que trop vite un pardon immérité. Ogier, voici Ogier! On s'attendait à une effroyable colère; mais Charlot s'agenouille devant le père de sa victime et obtient sur-le-champ sa grâce. Le Danois se console en racontant sa campagne d'Italie, et le récit tourne en longueur. Une partie d'échecs va ranimer l'intérêt, et Charlot la perd. C'est Ogier qui était son adversaire, et l'enfant s'emporte contre lui avec cette rage féroce qui est commune à tous les « perdants » de nos vieilles chansons : « Je ferai de toi, dit-il « à Ogier, ce que j'ai fait de ton fils « que j'ai tué avec un couteau tran« chant. » Le Danois, cette fois, n'est plus maître de lui et, d'un coup d'échiquier, écrase le cerveau de Charlot et le tue. L'Empereur voudrait que le meurtrier payât sur le champ son crime de sa tête; mais Roland intervient et sauve Ogier qu'on jette en prison et qu'on espère affamer. Cependant le roi païen Braïer tient un conseil. Il a envoyé, dit-il, un messager à Charles, pour le sommer de renier sa foi; mais l'Empereur ne lui a répondu que par le mépris et l'insolence. A tout prix Braïer se vengera, et voici qu'il part pour la France et se dirige droit vers Paris. Ce qu'il veut tout d'abord, c'est un duel seul à seul, un duel avec Charles, un

seils de Ganelon. Or, on venait d'annoncer de grandes joûtes à Saint-Denis. Charlot, tout vêtu de blanc, s'y rend avec cent cinquante damoiseaux, blancs aussi; Beaudouin, vêtu de rouge, avec autant de damoiseaux « rouges. » Le fils d'Ogier, dans la joûte, frappe Charlot qui a changé de cimier, et qu'il ne reconnaît pas; dès qu'il s'aperçoit de sa méprise, il tombe aux pieds du fils de l'Empereur en lui demandant pardon. Celui-ci, qui n'agit en tout ceci que sous l'inspiration de Ganelon, se jette sur Beaudouin et lui sépare la tête du bû. Le corps du fils d'Ogier est transporté à Paris; douleur poignante de sa mère Ermeline; indignation de Roland et de Renaud; désespoir de l'Empereur : « Malheureux fils de Pépin, je ne suis plus « digne de porter couronne : j'ai manqué de pa« role à Ogier. *O lasso de me, lasso de me!* » Et voici qu'au moment même où l'on dépose dans le temple le corps du pauvre Beaudouin, Ogier, triomphant, arrive. On lui cache la triste nouvelle; on lui persuade que son fils est à la chasse. Cependant le Danois s'émeut en voyant Renaud et Roland qui, de douleur, se sont enfermés dans leurs palais et sont *vestiti a bruno*. Puis, il trouve sa femme Ermeline, toute en larmes, qui ne se peut contenir et lui crie : « Ton fils est « mort. » On conduit le Danois à la tombe de Beaudouin qu'il fait ouvrir : « Cher fils, réponds « à ton père; réponds moi. » Fou de douleur, il prend alors le cadavre entre ses bras et le promène ainsi, comme un *banbolino,* dans tout Paris. » Puis, toujours en rage, il va trouver l'Empereur, et lui adresse les plus sanglants reproches. Charlot, qui devrait éviter le regard d'Ogier, cède de nouveau aux détestables conseils de Ganelon et, avec une audace infernale, se place soudain devant le père de sa victime : « Oui, c'est moi qui ai tué ton fils, et je te tue« rai de même. » Ogier, cette fois, n'écoute que sa colère et, d'un seul coup de son épée, abat Charlot et le tue. C'est le signal d'une lutte sans nom dans le palais impérial : les Mayençais se jettent sur Ogier qui est en vain défendu par Roland, par Renaud, par Olivier. L'Empereur, malgré tout, triomphe et veut que sur le champ Ogier soit mis à mort. Grâce à Roland, on se contente de le jeter dans une prison où Ganelon espère le voir bientôt mourir de faim; mais le neveu de Charles n'abandonne pas le Danois et lui fait passer en secret les vivres nécessaires. La colère de l'Empereur est d'ailleurs aussi vive que le premier jour, et Charles défend, sous peine de mort, qu'on prononce devant lui le nom du meurtrier de son fils, le nom d'Ogier. Un grand malheur, cependant, menace l'Empire qui est soudain envahi par le roi de Nubie, Bravieri (c'est le Brehus ou le Bréhier de nos chansons françaises) qui vient mettre le siège devant Paris. Ici se place une scène qui est imitée de nos vieux poèmes : Bravieri, en

significative : *Le storie di Rinaldo ;* mais Ogier y tient presque autant de place que le fils d'Aimon, et le *terzo libro* notamment a tout entier pour objet la « Cheva-

duel avec chacun de ses barons. On s'attendait, devant un tel défi, à voir Roland se lever, indigné, et ramasser le gant ; mais Roland lit dans l'avenir et comprend que le Vengeur désigné est Ogier. Il se tait et attend. Olivier, lui, n'a pas ce don de clairevue : il engage vaillamment la lutte avec Braïer et est vaincu. L'Archevêque aussi est vaincu ; puis, un à un, tous les autres, sauf le très placide Roland qui compte toujours sur Ogier et prédit sa victoire. Cependant, le Danois est en prison, et il faut, tout d'abord, l'en faire sortir. Ogier se refuse, d'ailleurs, à délivrer l'Empereur et l'Empire, et c'est en vain que le vieux Naimes l'en supplie : « Non, non, dit ce père farouche qui « regrette toujours son fils ; je ne com- « battrai Braïer, qu'après avoir donné « à Charles trois coups de mon épée qui « tranche. » Douleur et hésitation de Charles : « Ne craignez rien, lui dit Ro- « land ; *ne vos dalmaçara la monta* « *d'una alie.* » Et il ajoute : « Mieux vau- « drait mourir que tant de bons cheva- « liers ». L'Empereur, enfin, comprend son devoir et se dévoue ; mais Ogier, en réalité, n'a voulu que lui faire peur et rit de le voir, par précaution, couvert d'une double armure. Il lui donne trois coups pour rire : *ne fose por cil une mosche perie.* Il est presque inutile d'ajouter que le Danois tue Braïer, que tous les prisonniers sont délivrés et que les païens sont mis en fuite. *D'aqui avanti se renova la cançon;—Mais non fo tel oldua per nesus hon.* (D'après le résumé en italien de P. Rajna, *Romania,* 1874, pp. 49-54.)

une série de duels qui se ressemblent, est successivement vainqueur de Bernard de Provence, d'Otton, de Salomon et d'Olivier, sans parler du roi Fiorello, de Guenes le *perfetto traditore*, de Richard de Normandie et de Lucano. Roland lui-même, Roland succombe : il est fait prisonnier avec tous les autres, et son cheval Veillantif le pleure « *comm' un cristian'* ». Il faut tout dire : Bravieri est une sorte de démon, et il a, dans la bataille, certain cri terrible, surnaturel, auquel personne ne saurait résister. C'est ce terrible cri qui vient de le rendre si aisément vainqueur de toute l'élite des barons de France. L'Empereur sera-t-il plus heureux ? Il ne désespère pas, il engage la lutte avec Bravieri qu'il jette à terre, mais dont le terrible cri satanique est encore une fois triomphant. Voilà Charles captif avec tous ses pairs, voilà la chrétienté perdue. Contre Bravieri, contre ce démon, on emploie inutilement tous les moyens. On fait venir l'enchanteur Maugis, qui reconnaît bien le Diable dans la personne de Bravieri, mais qui est, hélas ! vaincu comme tous les autres. On mande l'*Apostole*, avec toutes les reliques de Rome. Rien n'y fait, et tous les jours, le cri d'enfer, l'horrible cri, jeté par le païen, fait quelques prisonniers de plus. Alors, dans cette grande désespérance de Paris et de la chrétienté, un nom retentit soudain comme celui du seul vainqueur possible : « Ogier, Ogier ! » Malgré les supplications d'Ermeline, malgré les prières du Pape, le Danois, farouche, se refuse à tout ce qu'on attend de lui : il ne demande qu'à mourir dans sa prison avec son bon cheval qu'on a bien voulu lui laisser comme compagnon. Naimes, le vieux Naimes, sort de Paris et est fait prisonier à son tour : rien n'attendrit Ogier. Tout à coup, au milieu de la nuit, une voix d'en haut retentit, celle de saint Georges : « Va, lui dit le Saint ; je « serai près de toi comme à Vérone ». Ogier ne peut plus résister : il s'arme, il baise pieusement les saintes reliques, et voilà que la fée qu'il avait jadis rencontrée près de Vérone lui apparaît inopinément : « Ce cri de Bravieri, ce cri démoniaque, il n'aura sur toi aucun pouvoir, si tu bouches tes oreilles et celles de ton cheval. » C'est ce que fait Ogier, et il tue Bravieri dont le corps exhale un si grand *puzo* que le Danois lui-même en est épouvanté. « Certes, dit-il, c'est bien un démon « que j'ai tué. » Retour triomphant d'Ogier à Paris, délivrance des prisonniers, départ de l'armée païenne. Alors se passe une scène touchante qui termine cette partie du poëme. Ogier, qui a abaissé son heaume sur son visage et qu'on ne saurait reconnaître, Ogier tombe aux pieds de Charles, qui, en effet, ne le reconnaît pas : « Je ne me « lèverai pas avant que l'Empereur ne m'ait par- « donné. — En vérité, dit Charles, je ne sais pas « ce que je puis te pardonner ; mais tu viens de « nous rendre un si grand service que je te par- « donne. » Le Danois, alors, lève son heaume, et dit : « Je suis Ogier. » Et quand Charles vit que c'était Ogier, il le serra dans ses bras. (D'après le résumé en italien de P. Rajna, *Romania*, 1874, pp. 31 et ss.)

lerie » du Danois. Il ne nous reste plus à parler que de la Suite étrange qu'on a fait subir en Italie à l'antique légende d'Ogier. Cette *Seguita* se trouve dans le poème en octaves que nous avons cité plus haut et dans le cinquième livre de ces *Storie di Rinaldo* sur lesquelles nous n'avons pas à revenir. Un dernier mot : le poème est antérieur à la version en prose.

Puis donc que nous avons ici choisi Uggieri comme type, il ne sera peut-être pas inutile d'esquisser ici, d'après Rajna[1], un résumé complet de la *Seguita.* Ce résumé, que nous essaierons de rendre vivant, sera le reflet du poème en octaves et nous donnera quelque idée des libertés que les Italiens ont prises avec notre légende épique, comme aussi du caractère exact de ces poèmes toscans *in rima ottava,* de leur affabulation, de leur couleur, de leur style...

Bravieri, le roi païen, est mort sous les coups d'Ogier, et l'Empire a été enfin délivré de ce redoutable ennemi, qui était un « démon d'enfer ». Ogier, qui a tué naguère le fils de Charlemagne, a obtenu enfin le pardon de l'Empereur qui a serré entre ses bras ce libérateur héroïque. Mais à peine une guerre est-elle finie qu'une autre commence. Si Bravieri n'est plus, Marsile menace encore la chrétienté et la France. L'Empereur, qui désire la paix, envoie, comme dans le *Roland,* une ambassade au roi païen. Les deux messagers sont ici Astolfe et Richard d'Ormandia[2] ; Marsile, comme on pouvait s'y attendre, fait saisir les deux ambassadeurs de Charles et charge de leur supplice le roi Libanor, qui en charge lui-même son frère Guliasso, à Tancia. Ils vont périr ; mais alors, (comme dans *Fierabras* et dans vingt autres

1. *Romania*, 1875, p. 400 et ss. — 2. *Ormandia :* lisez « Normandie. »

chansons) survient une jeune païenne, qui s'appelle ici Braidamonte et est la propre fille du Soudan. Elle ne connaît Olivier que d'après *una depintura*; mais elle l'aime déjà et promet aux prisonniers de faire à tout le moins retarder leur supplice. Averti par un songe, — ce fameux songe épique qu'on retrouve partout, — Roland n'hésite pas à aller au secours des deux messagers. Il emmène avec lui Olivier, Renaud et Ogier, et arrive à Tancia, juste au moment où l'on allait pendre aux fourches Astolphe et Richard décidément perdus. Braidamonte remplit de plus en plus l'office de Floripas dans *Fierabras* et se fait l'alliée de Roland et d'Olivier, de Renaud et du Danois : la ville tombe aux mains des chrétiens, et tous les païens, sans plus tarder, y reçoivent le baptême. Puis les Français retournent en France, et voilà un épisode achevé : il n'a, comme on le voit, rien de très original. Or, un jour, le grand empereur Charles tenait sa cour et vit arriver devant lui (comme en tant d'autres romans) un géant énorme, qui se nomme ici Burrato et est porteur d'un message de Nuvolone, fils de Libanor. L'Empereur, à cette ambassade, répond par une autre ambassade, et c'est, comme on sait, son procédé le plus ordinaire. Ogier, cette fois, n'est pas du voyage, qui abonde en aventures et où l'on assiste, comme dans le *Pèlerinage de Jérusalem,* à une scène de *gabs* ou de *vanti*. Les trois Français arrivent à Arna (?), y tuent le roi et laissent la terre à sa fille Gismonda, qui a en secret embrassé la foi chrétienne. Puis ils remplissent leur message auprès de Nuvolone et convertissent plus qu'à moitié le géant Burrato qui se décide à les accompagner en France. Par malheur, une tempête sépare un jour le géant de ses trois nou-

veaux amis : de là un long retard dans le voyage des messagers, et le roi Nuvolone, pendant ce temps, vient mettre le siège devant Paris. Il est long, ce siège, et banal autant que long : batailles, trêves, nouvelles batailles. Un seul trait original, tout au plus. Le roi Nuvolone se prend d'amour pour la belle Aude, qu'on ne s'attendait guères à rencontrer ici, et Ganelon, par haine de Roland, favorise cet étrange amour. Même il va jusqu'à faciliter au païen l'enlèvement de la chrétienne; mais ce honteux projet échoue, et le sarrazin tombe sous les coups de Renaud. La France est encore une fois délivrée : c'est la paix. Il n'y aurait vraiment aucun inconvénient à ce que le poème prît fin ; mais il consiste, comme on le voit, en un égrenage d'épisodes, et il n'y a pas de raison pour que l'auteur n'ajoute pas sans cesse de nouveaux grains à cet interminable chapelet. Donc, Renaud se jette un jour en de nouvelles aventures, accompagné cette fois de Riciardetto et d'autres preux. La belle Gismonda était assiégée dans Arna : il la délivre. Quant à Riciardetto, il n'a été visiblement conduit à Arna par notre poète que pour y être bientôt aimé par Gismonda. Cet amour éclate, ils se marient, et Gismonda devient mère de deux jumeaux. Cependant Roland et Ogier se sont, de leur côté, mis en route vers la « païenie ». Les voilà à Gioiosa, et c'est là qu'a lieu une course de chevaux où, comme dans *Renaus de Montauban*, triomphe aisément le bon cheval Bayard. Par malheur, on reconnaît Ogier et Roland, et les deux paladins sont jetés en prison. On devine sans peine qu'ils sont bientôt délivrés par Renaud et Riciardetto ; mais ce qu'on ne pouvait prévoir aussi facilement, c'est le triste sort de la pauvre Gismonda et de ses deux fils que l'on croit morts. Les Français délivrent Arna qui

était assiégée par les païens et exercent sur eux d'horribles représailles. Puis (c'est la fin habituelle et vulgaire de chacun de ces épisodes qui forment autant de petits poèmes) ils reviennent en France. Gismonda, cependant, n'est pas morte, et nous allons ici entrer en plein roman d'aventures. La voilà au milieu d'une forêt, la voilà avec ses jumeaux. Un griffon et un aigle fondent soudain sur les pauvres petits et les enlèvent. L'un d'eux est porté à Marsile et l'autre à l'empereur de Constantinople. Le premier, à cause de l'aigle, s'appellera Aquilant, et le second empruntera son nom au griffon qui l'a saisi. Ils grandissent et, dès qu'ils sont d'âge à tenter aventures, ils trouvent appui et protection auprès de deux puissantes fées qui se nomment la Blanche et la Noire. Puis ils partent un jour, l'un de Constantinople et l'autre d'Espagne, et, de ces deux points de l'espace qui sont si éloignés l'un de l'autre, finissent par se rencontrer à Paris. Ne se connaissant pas, ils en viennent aux mains, mais apprennent enfin le secret de leur naissance et n'ont plus désormais qu'une pensée : celle de retrouver et de délivrer leur mère. La triste Gismonda était toujours au fond de sa forêt : ils l'en font sortir. Aquilant et Griffon seraient dès lors tout à fait heureux, s'ils n'avaient pour ennemi le terrible Ganelon ; mais ils ne tardent pas à succomber l'un après l'autre, et c'est Marsile qui est accusé de ces deux morts. Nouvelle guerre contre le roi païen qui est enfin vaincu et demande la paix.....

Nous avons tenu à présenter ici le résumé d'un de ces poèmes toscans qui ont eu jadis tant de succès et sont encore aujourd'hui si vantés. La rédaction en prose, sauf de curieuses variantes et sauf aussi le dernier épisode — la mort des deux jumeaux et la guerre contre

Marsile — n'en diffère pas notablement et offre en général la même affabulation. L'analyse qu'on vient de lire est de nature à suggérer quelques réflexions. On observera tout d'abord que le Danois joue un rôle bien effacé dans cette prétendue Suite qu'on aurait voulu donner à ses aventures, et l'on se persuadera que Rajna a peut-être un peu forcé la note en rattachant à la légende d'Ogier le cinquième livre des *Storie di Rinaldo*. Après tout, il importe peu, et les excellents résumés de Rajna donnent une idée très exacte de cette singulière poésie. Quelle pauvreté d'imagination ! Quels emprunts maladroits à tous nos anciens romans ! Il se peut que le style rachète tant de défauts et qu'on rencontre certaines beautés dans les premiers chants du poème italien qui sont consacrés à la chevalerie d'Ogier et s'étendent jusqu'à la mort de Bravieri. Mais, dans toute cette Suite, quelle médiocrité [1], quelle platitude! Comme on excuse la Renaissance! Et comme il était temps que de grands poètes parussent, pour rajeunir ces légendes vieillies, pour rendre la vie à ces fictions mortes!

Voici venir ces grands poètes.

*
* *

Période de la Renaissance.

Pulci, en 1481, publie les vingt-trois chants de son

1. Pio Rajna — fort excusable en cette préférence — admire trop vivement, à notre gré, le poème en octaves dont nous avons donné le résumé. Il est aisé de voir qu'il va parfois jusqu'à préférer ce roman d'aventures à la poésie virile de notre vieux Raimbert qu'il trouve par trop féroce (*Romania,* 1874, p. 76, etc.). Je crains que cet érudit de premier ordre n'ait pas suffisamment goûté la beauté primitive de notre épopée nationale, et il est peut-être trop italien, trop « renaissant » pour s'expliquer, par exemple, le succès de notre *Bueves d'Hanstone* (*Romania,* 1873, p. 361). G. Paris s'est tenu dans la vérité, lorsqu'il a donné à entendre, au sujet de ces imitations d'au-delà des Alpes, « que l'Italien arrange, abrège ou allonge ».

Morgante maggiore [1]; Bojardo, en 1486, son *Orlando innamorato*, et le grand Arioste, en 1516, cet *Orlando furioso* qui est le chef-d'œuvre de la nouvelle école et demeurera toujours, malgré tout, un des chefs-d'œuvre de la poésie humaine.

Certes, ce n'est plus là notre épopée française; mais enfin c'est la lumière, mais enfin c'est la beauté! On en avait besoin.

C'est dans la seconde moitié, ou plutôt vers la fin du xve siècle que nous faisons commencer cette quatrième et dernière période de notre histoire de l'Épopée française en Italie à laquelle nous avons pu donner le nom de « Renaissance ». Le mot d'ailleurs ne saurait s'appliquer ici à notre épopée expirante, mais à la poésie italienne qui, en pleine et superbe floraison, ne nous empruntera plus désormais que les noms de nos héros et certains traits de leur légende. Cette « Renaissance » ne s'explique que trop bien, si l'on songe à l'épouvantable avalanche de méchants petits poèmes, consacrés surtout à Roland et à Renaud, qui exerçaient de véritables ravages dans la littérature italienne au moment où Pulci parut. Celui-ci n'était pas sans connaître, d'une façon à tout le moins indirecte, les fictions venues de France. A coup sûr, la légende de Roland lui était familière et son *Morgante*, au dire des meilleurs juges, n'est sans doute que « le remaniement d'un poème ignoré » qui devait avoir des sources françaises. Entre la *Spagna* en prose et le poème de Pulci, Pio Rajna a constaté certaines rencontres qui ne sauraient surprendre. Quant au héros du

Le *Morgante* de Pulci.

1. Les cinq derniers ont été publiés à Florence en 1482, dans une édition qui n'est connue que depuis assez peu de temps. Cf. les éditions de Venise en 1488, 1494, 1507, 1521, 1532, 1534, 1535, 1539, 1545, 1546, 1549, 1550; de Milan, 1517; de Florence, 1574, etc.

Morgante, c'est un géant qui, comme on l'a observé avant nous, n'est guère « qu'une caricature [1] de Ferragus, de Rainouart » et de tous ces géants un peu niais et très brutaux dont les poèmes français sont peuplés. Rien ne provoquait mieux le rire de nos pères que de voir une force grossière, mise parfois au service du bien. Pulci a continué la tradition, et a mis son héros au service de Roland dont il devient l'écuyer. A travers les péripéties plus ou moins banales d'une guerre de Charles contre les païens, on voit, dans le *Morgante,* passer et repasser sans cesse les figures bien connues de Roland et de Renaud. Ce qu'il y a de nouveau, ce n'est certes pas le canevas de l'œuvre, mais c'est la broderie. On pourra longtemps encore discuter ce poème étrange, mais il est certain qu'il y faut voir une manière de *Don Quichotte,* une parodie, une satire. Seulement c'est un *Don Quichotte* plus dissimulé que l'autre, une parodie qui n'a pas l'air d'en être une, une satire ingénieusement « enveloppée ». Agacé par la lecture de ces poèmes stupides qui pullulaient de son temps et par cette idiote chevalerie qui y triomphait, Pulci s'est irrité, mais sans violence, et a su si bien cacher son jeu que ses contemporains s'y sont laissé prendre et l'ont pris au sérieux. Mais, chose plus surprenante, ce railleur lui-même a fini, comme nous le verrons plus loin, par s'émouvoir lui-même et par éclater en larmes. Quand il raconte la mort de Roland, quand il montre le héros ficher en terre sa Durendal et baiser la croix de son épée, quand il s'écrie à cette vue : « *O dolce fine, ò anima ben nata* »,

1. Cf. *La materia del Morgante,* dans le *Jahrbuch für romanische Sprache und Literatur,* XI, p. 189 (article de P. Rajna) et aussi *Revue critique,* 1869, pp. 347-360.

il sent que l'émotion lui étrangle la voix, il s'écrie en dedans : « Que c'est beau ! » et il pleure pour de vrai [1]. Il y a, pour l'honneur de la race humaine, bien peu de railleurs qui n'aient pas de ces moments-là [2].

Bojardo et l'*Orlando innamorato.*

Ce n'était pas un railleur que l'auteur de l'*Orlando innamorato* [3]; mais un fantaisiste, un dilettante, nous

1. Voy. plus loin, III, pp. 560-588, et la première édition de notre *Roland,* p. CXXX VIII. = « L'ironie avec laquelle Pulci traite son sujet semble avoir échappé à ses contemporains. Cette ironie est encore un élément de la poésie épique italienne. Chez Pulci elle est à la fois très voilée et très mordante. On a pu se demander si l'auteur était réellement plaisant, en voyant le sérieux avec lequel il parle; mais ce sérieux était nécessaire à son dessein de parodie et NE REND SON POÈME QUE PLUS RÉJOUISSANT POUR CEUX QUI SAVENT LE COMPRENDRE. » (G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 196.) Cf. l'histoire charmante racontée par le Pogge († 1459) en sa Facetie LXXX : « Vir Mediolanensis, die festo, cum audiisset unum de grege cantatorum qui gesta heroum ad plebem decantant, recitantem mortem Rolandi qui septingentis jam ferme annis in prælio occubuit, cœpit acriter flere, » etc.— 2. Nous ne pouvons que signaler en passant l'*Orlandino* de Pierre l'Aretin, « stampato nella stampa del maestro della stampa, dentri de la cita, in casa e non defuora, nel mille... vallo cercha ». L'*Orlandino*, qui est inachevé, est, sans nul doute, postérieur à l'*Orlando furioso.* Ce n'est pas la seule œuvre de Pierre l'Aretin qui ait ainsi paru sans date : elle a ce caractère commun avec les abominables *Sonetti lussuriosi.* — 3. Le beau poème de Bojardo a été précédé, et en quelque manière, préparé ou annoncé, par un certain nombre d'autres œuvres auxquelles notre épopée n'est pas étrangère : tels sont la *Regina Ancroia* (1re éd. Venise, 1479. Autres éditions : Venise, 1485, 1494, 1499, 1516, etc. ; Milan, 1510); *Buovo di Antona,* poème en 940 octaves (1re éd. Bologne, 1480); *Trabisonda* 1483; *Altobello e re Trojano, suo fratello,* (Venise, 1476) et *Persiano* qui en est la continuation (Venise, 1493); *Bradiamonte sorella di Rinaldo,* (vers 1490, etc.); *Mambriano* (Ferrare, 1509, etc.) œuvre de ce Francesco Bello, dit l'aveugle de Ferrare, qui fut le contemporain de Bojardo et mourut en 1496, deux ans seulement après lui : sans parler du *Guerino Meschino*, en prose, (Padoue, 1473), etc. etc. = La première édition de l'*Orlando innamorato* est de 1486. Cf. les éditions de Scandiano, vers 1495 (très rare); de Venise, 1506, 1511, 1522 (en italiques); 1527, 1528, 1532; 1534; de Milan, 1513 et 1518; de Scandiano 1532 (peu connue), etc. = L'œuvre de Bojardo a été RETOUCHÉE par Lodovico Domenichi (1545) et REFAITE par Francesco Berni (1541); elle a été CONTINUÉE par Nicolo degli Agostini (1506, 1513, 1530, etc.). » = Elle a été en outre ACCOMPAGNÉE OU SUIVIE D'UN CERTAIN NOMBRE D'AUTRES POÈMES qui, le plus souvent, ne procèdent pas d'elle, mais qui prouvent qu'entre Bojardo et l'Arioste, il y a eu une chaîne ininterrompue d'œuvres poétiques où l'on retrouve les vestiges plus ou moins effacés de notre épopée nationale : tels sont la *Leandra* de Durante da Gualdo, (1re édition, Venise, 1508); l'*Innamoramento de Guidon Selvaggio, che fu figliuolo di Ri-*

allions presque dire un romantique. Bojardo, en homme d'esprit, avait compris qu'on ne pouvait pas encore se passer en Italie des héros français et qu'il n'y avait alors ni dans son pays, ni dans le monde entier, de figures aussi universellement, aussi puissamment populaires. Au reste que lui importait le cadre? Un siège de Paris par les païens, c'était bien vulgaire assurément, et Roland lui-même était un héros dont on avait étrangement abusé. Mais est-ce qu'un peintre habile n'est pas de taille à rajeunir un vieux sujet? Est-ce qu'il ne lui est pas permis d'imaginer des épisodes nouveaux et de se servir d'autres couleurs que ses devanciers? Est-ce qu'il n'y a pas enfin l'éternelle variété des caractères, des passions, des âmes? Sans doute, Bojardo n'a pas de profondeur; mais il a de l'éclat, de la verve, et surtout une féconde, une inépuisable imagination. Nul n'en a mieux parlé que G. Paris, qui lui a consacré une des plus belles pages de son *Histoire poétique de Charlemagne*. « L'auteur de l'*Orlando innamorato,* dit-il, ajoute à sa matière un élément nouveau, l'amour : non pas l'amour chaste et presque austère de Roland pour Aude, mais l'amour romanesque, chevaleresque et galant né dans les contes de la Table ronde. A cela s'ajoutent la pompe, les fêtes, les brillants tournois. La surprise, provoquée par des enchantements perpétuels, des coups d'épée extravagants, des aventures du fantastique le plus libre, remplace le sérieux intérêt de la lutte entre

naldo da Montalbano (Milan, 1516); *Ajolfo del Barbicone disceso della nobile stirpe di Rainaldo* (Venise, 1516); le *Drusiano dal leone* (cycle de Beuve, Venise 1513, etc.) sans parler de la diffusion de notre *Mille et Amis* en italien (Milan, 1513, très rare) etc. La date de la première édition de *Dama Rovenza del Martello* n'est pas exactement connue, et l'on sait seulement qu'elle fut imprimée à Venise vers la fin du XV[e] siècle. = On remarquera que plusieurs de ces œuvres ont paru la même année que la première édition de l'*Orlando furioso*.

païens et chrétiens; tout un monde impossible, vrai rêve d'une cour italienne au XVI[e] siècle, se dresse devant l'esprit qu'il éblouit de ses prestiges, mais pour s'évanouir sans y laisser de traces. Comme poète épique, Bojardo ne peut être pris au sérieux, surtout pour nous qui mesurons la distance entre son échafaudage de théâtre et les vieux monuments de la grande tradition populaire. Sa grande gloire est d'avoir préparé l'Arioste. »

L'Arioste et l'*Orlando furioso*.

L'Arioste! ceux qui l'aiment passionnément ne sauraient aimer au même degré la *Chanson de Roland,* et les vrais Rolandiens ne sauraient se passionner à l'excès pour l'*Orlando furioso;* mais il est équitable, mais il est facile de rendre pleine justice à l'une et à l'autre de ces deux admirables œuvres qui sont si profondément dissemblables et représentent deux époques, deux milieux, deux peuples si divers, pour ne pas dire si opposés. Entre ces rudes barons du XI[e] siècle, chargés de hauberts à double mailles et la tête couverte du heaume à nasal, très abrupts, très simples, très croyants, ne songeant qu'à leurs gros donjons de pierre et à reconquérir le sépulchre du Christ; entre ces primitifs et les belles cours italiennes du commencement du XVI[e] siècle, très affinées et plus qu'à moitié corrompues, ces femmes magnifiquement vêtues, montant des escaliers superbes ou se promenant indolemment en des galeries qui sont l'œuvre d'un art délicat, s'arrêtant devant le dernier tableau ou la dernière statue d'un maître à la mode, écoutant d'une âme ravie les derniers vers du poète favori, entre ces deux sociétés, entre ces deux mondes, il n'y a rien ou presque rien de commun. Pas n'est besoin de dire ici quel est celui de ces deux aimants qui nous attire le plus vivement. Il n'y a vraiment qu'un Roland qui soit chrétien, qui

soit français : c'est celui du XI[e] siècle. L'*Orlando* de l'Arioste ne va qu'à l'esprit; l'autre pénètre au plus profond du cœur.

On ne saurait se faire aujourd'hui une idée du succès de l'*Orlando furioso :* jamais chef-d'œuvre ne fut salué d'une telle acclamation. Il faut tout dire : même après Bojardo, c'était une délicieuse surprise que ce poème aux riches couleurs, à la fois sérieux et ironique, héroïque et moqueur, mythologique et chrétien; mais toujours classique, toujours idéal, et dont chaque vers, objet d'un long travail, avait été longtemps ciselé avec amour. Mais ce n'est pas à des ciselures qu'il faut comparer cette riche et luxuriante composition : c'est à d'immenses fresques, à des fresques sans fin, brossées par des Véronèse et des Corrège, très chaudes de ton, très mouvementées et surtout très lumineuses. Quant au sujet, il n'est pas utile d'en parler. C'est une guerre quelconque de Charlemagne contre les païens; ce sont les amours de Bradamante et de ce Roger qui tient trop souvent la première place dans un poème consacré à Roland; c'est la jalousie et la folie de Roland lui-même. Pour trouver là des éléments français [1], il faut faire preuve, non seulement d'une critique aiguisée, mais d'une patience à toute épreuve. Qu'il est loin, le rocher de Roncevaux où notre Roland tend à Dieu le gant de sa main droite et expire entouré d'anges! Qu'elle est loin, la belle Aude qui, en apprenant la mort de son fiancé, tombe et meurt! Non, cet *Orlando furioso* n'a décidément rien de français que le nom de son héros, les conceptions légères de notre Table ronde et quelques traits de légende, comme la lutte éternelle contre les Sar-

1. Cf. Pio Rajna.

razins. Parmi toutes ces créations de l'Arioste, dans ce pêle-mêle fulgurant de fées et d'enchanteurs, de géants et de nains, de chevaliers épris d'aventures et d'héroïnes éprises de ces chevaliers, dans tout ce monde gracieux, élégant, raffiné, sensuel, je cherche en vain l'homme de guerre uniquement armé pour la cause du Christ ; je cherche en vain la croix [1].

1. Il nous a paru curieux, et même nécessaire — pour donner une idée exacte de la distance qui sépare la *Chanson de Roland* du *Roland furieux* — de citer ici, en regard l'un de l'autre, un épisode de la vieille chanson du XIe siècle et un épisode, A PEU PRÈS analogue, de l'œuvre de l'Arioste. Cette citation aura l'avantage de faire comprendre, bien mieux que tous les commentaires, le caractère artistique de ces œuvres brillantes de la Renaissance italienne qui n'ont guères emprunté à notre Épopée que certains traits de sa légende et, comme nous le disions plus haut, les noms de ses héros.

I. CHANSON DE ROLAND.

Le Calife montait un cheval roux :
De ses éperons d'or il le pique,
Frappe Olivier par derrière, dans le milieu du dos,
Lui brise dans le corps les mailles du blanc haubert,
Et la lance du païen passe de l'autre côté de la poitrine :
« Voilà, lui dit-il, un rude coup pour vous.
« Charles fut mal inspiré de vous laisser aux défilés,
« Et sur vous seul j'ai vengé tous les nôtres. »

*
* *

Olivier sent qu'il est blessé à mort
Et plus ne veut tarder à se venger.
Dans son poing est Hauteclaire, dont l'acier est bruni ;
Il en frappe le Calife sur le heaume aigu couvert d'or
Et en fait tomber à terre les pierres et les cristaux ;
Il lui tranche la tête jusqu'aux dents,
Brandit son coup et l'abat raide mort :
« Maudis sois-tu, païen, lui dit-il ensuite.
« Je ne dis point que Charles n'ait rien perdu.
« Mais, certes, ni à ta femme, ni à aucune autre dame,
« Tu n'iras te vanter, dans le pays où tu es né,
« D'avoir pris à l'Empereur la valeur d'un denier
« Ni de lui avoir fait dommage soit de moi, soit [d'autrui. »
Puis : « Roland, s'écrie-t-il, Roland, à mon secours ! »

*
* *

Olivier sent qu'il est blessé à mort :
Jamais il ne saurait assez se venger.
Aux païens il donne grands coups de Hauteclaire,
Dans la grand'presse frappe en baron,

2° ORLANDO FURIOSO.

I. Quel frein assez puissant, quels nœuds de fer, quelle chaîne de diamants même (s'il en existait) pourraient contenir dans de justes mesures la colère de toute âme sensible et l'empêcher de passer les bornes prescrites, lorsqu'elle voit la violence ou la ruse attaquer la vie ou l'honneur de l'objet auquel elle est liée par le plus ferme attachement ?

II. Et si l'impétuosité de ses transports l'entraîne à des actions cruelles, et inhumaines, elle est bien digne d'excuse, puisqu'alors elle n'est plus soumise à l'empire de la raison. Lorsqu'Achille vit Patrocle sous des armes empruntées ensanglanter les chemins, ce ne fut pas assez pour sa fureur de donner la mort à celui qui l'avait donnée à son ami : il fallut encore qu'il le traînât à son char et lui fit mille outrages.

III. C'est donc à bien juste titre qu'un courroux soudain s'empara du cœur de Roland, lorsqu'il vit celui qui lui fut si cher, Brandimart, renversé mort sur la terre par l'horrible coup que le roi Gradasse lui avait donné.

IV. Tel que le berger nomade qui voit fuir en se glissant le serpent dont la dent venimeuse a fait périr son jeune fils jouant sur le sable, et qui saisit son bâton pour assouvir sa rage et son courroux : tel et avec autant de fureur le chevalier d'Angers empoigne son épée, la plus tranchante qu'il y ait au monde. Le premier qu'il rencontra fut le roi Agramant.

V. Ce prince tout sanglant, privé

*
* *

J'estime qu'il est tout à fait inutile d'énumérer ici les centaines de petits poèmes qui ont en quelque manière gravité autour de ces trois astres qui font

Tranche les écus à boucle et les lances,
Les pieds, les poings, les épaules et les flancs des [cavaliers.
Qui l'eut vu démembrer ainsi les Sarrazins,
Jeter par terre un mort sur l'autre,
Celui-là eut eu l'idée d'un bon chevalier.
Mais Olivier ne veut pas oublier le cri de Charles :
« Montjoie! Monjoie! » répète-t-il d'une voix haute [et claire.
Il appelle Roland, son ami et son pair :
« Compagnon, venez vous mettre tout près de moi :
« C'est aujourd'hui le jour où nous serons douloureu- [sement séparés. »
Et l'un se prend à pleurer en pensant à l'autre.

*
* *

Roland regarde Olivier au visage
Il est pâle, violet, décoloré, livide.
Son beau sang jaillit et coule, tout clair, de son corps ;
Les ruisseaux en tombent par terre :
« Dieu, dit Roland, je ne sais maintenant que faire,
« Quel malheur, ami, pour votre courage!
« Jamais plus on ne verra homme de votre valeur.
« O douce France, tu vas donc être veuve
« De tes meilleurs soldats; tu seras confondue, tu [mourras.
« L'Empereur en aura grand dommage. »
A ce mot, Roland sur son cheval se pâme.

*
* *

Voyez-vous Roland, là, pâmé sur son cheval
Et Olivier qui est blessé à mort?
Il a tant saigné que sa vue en est trouble;
Ni de près, ni de loin, ne voit plus assez clair
Pour reconnaître homme qui vive.
Le voilà qui rencontre son compagnon Roland.
Sur le heaume orné de pierreries et d'or, il frappe un [coup terrible
Qui le fend en deux jusqu'au nasal,
Mais qui, par bonheur, ne pénètre pas en la tête.
A ce coup Roland l'a regardé
Et doucement, doucement, lui fait cette demande :
« Mon compagnon, l'avez-vous fait exprès?
« Je suis Roland, celui qui tant vous aime.
« Vous ne m'aviez pas défié, que je sache.
» — Je vous entends, dit Olivier, je vous entends parler,

de son épée, n'ayant plus que la moitié de son écu, son casque délacé, blessé en plus d'endroits que je ne l'ai dit encore, s'était arraché des mains de Brandimart comme un épervier qui s'échappe demi-mort des serres d'un vautour après avoir payé de sa queue son avidité et son impudence. Roland arrive sur lui et le frappe précisément à l'endroit où la tête se joint avec le buste.

VI. Son heaume entr'ouvert laissait son cou sans défense : il fut tranché net comme un roseau. La tête tombe, et le tronc inanimé du souverain de la Lybie va faire au loin sur le sable son dernier mouvement. Son âme se précipite vers le fleuve où Caron l'entraîne dans sa barque, à l'aide de son crochet recourbé. Roland, sans s'arrêter davantage auprès de lui, Balizarde à la main, court au roi de Séricarne.

VII. Lorsque Gradasse vit tomber la tête d'Agramant séparée de son buste, il sentit (ce qui ne lui était jamais arrivé jusqu'alors) l'épouvante dans son cœur et le trouble sur son visage. Présageant son malheur, dès l'arrivée du comte il semblait déjà vaincu, et quand le coup mortel descendit sur sa tête, il ne fit aucun mouvement pour se défendre.

VIII. Roland le frappa dans le flanc droit, au-dessous de la dernière côte, et le fer, plongé dans son corps, baigné de son sang jusqu'à la garde, sortit par le côté gauche de la longueur d'une palme. Ce coup, qui donna la mort au plus redoutable chevalier de la secte païenne, prouva bien qu'il partait de la main du plus grand, du plus brave guerrier de l'univers.

IX. Peu joyeux d'une pareille victoire, le Paladin quitte promptement la selle, et le visage troublé, inondé de larmes, se hâte de voler auprès de son cher Brandimart. Il trouve la terre trempée de sang autour de de lui : son casque, qui semblait ouvert d'un coup de hache, eut-il été plus fragile qu'une mince écorce, ne l'aurait pas plus mal garanti.

X. Roland lui ôte son casque de la tête, et la lui voit fendue jusqu'au nez entre l'un et l'autre sour-

centre : le *Morgante*, l'*Orlando innamorato*, l'*Orlando furioso* [1]. S'il y avait quelque classification à établir entre tant d'œuvres généralement médiocres, il faudrait citer tout d'abord celles qui ont précédé Pulci;

« Mais point ne vous vois : Dieu vous conduise, ami !
« Si je vous ai frappé, pardonnez le moi.
« — Je n'ai point de mal, répond Roland.
« Je vous pardonne ici et devant Dieu. »
A ce mot, ils s'inclinent l'un devant l'autre.
C'est ainsi, c'est avec cet amour qu'ils se séparèrent.

* * *

Olivier sent l'angoisse de la mort ;
Ses deux yeux lui tournent dans la tête.
Il perd l'ouïe et tout à fait la vue,
Descend à pied, sur la terre se couche.
A haute voix fait son *mea culpa*,
Joint ses deux mains et les tend vers le ciel,
Prie Dieu de lui donner son Paradis,
De bénir Charlemagne, la douce France
Et son compagnon Roland par dessus tous les hommes.
Le cœur lui manque, sa tête s'incline,
Etendu de tout son long il tombe à terre ;
C'en est fait : le Comte est mort.....

(*Roland*, vers 1943-2021.)

cil. Cependant il conserve encore les principes de la vie en si grande abondance, qu'il peut encore, avant de mourir, demander au roi du Paradis le pardon de ses fautes et exhorter à la patience le Comte dont les joues étaient baignées de larmes.

XI. Il lui dit ces mots : « Qu'il te souvienne de moi dans tes prières agréables au Ciel. Je te recommande aussi ma chère Fleur de.....» Il ne put achever Lis. Il expire, et soudain les voix et les concerts des Anges se font entendre dans les airs, à l'instant où s'échappe son âme, qui, dégagée des liens du corps, au milieu de la plus douce mélodie, s'élève jusqu'aux cieux.

XII. Quoiqu'une fin si chrétienne dût porter l'allégresse dans l'âme de Roland, quoiqu'il ne doutât pas que Brandimart ne fut réuni à l'Être suprême, puisqu'il avait vu le Ciel ouvert pour lui, cependant par cette faiblesse humaine accoutumée à céder à la fragilité des sens, il ne pouvait supporter sans peine, et d'un œil sec, de se voir privé d'un tel ami qu'il chérissait plus qu'un frère... (*Roland furieux*, traduction de Panckoucke et Framery, revue par Antoine de Latour, ch. XLII. Cf. notre première édition du *Roland*, t. I, Introduction, p. CXXXVII.)

1. La première édition de l'*Orlando furioso* a paru à Ferrare en 1516. Le poème n'avait alors que quarante chants ; l'auteur, plus tard, en ajouta six autres. = Le chef-d'œuvre de l'Arioste a été continué par Giambattista Pescatore : *La morte di Ruggiero continuata alla materia de l'Ariosto;* Venise, 1548, 1549, 1550, 1551, 1557, et la *Vendetta di Ruggiero,* Venise, 1556, 1557 : le premier de ces poèmes a quarante chants et le second vingt-cinq. D'autres continuations sont dues à Paluccio (1543), et à Brusantino (*Angelica inamorata*, en trente-sept chants, Venise, 1550). Etc. = L'œuvre de l'Arioste a été accompagnée en Italie d'une foule d'autres œuvres qui procèdent tantôt de lui, tantôt de Bojardo, tantôt de traditions et de poèmes plus anciens. Tels sont l'*Antafor de Barosia* (cycle de Roland, Milan, 1519) ; *Crudele et aspre bataglie del cavaliero dell' Orsa* (s. l. n. d. ; mais, suivant Melzi, du commencement du XVIe siècle et antérieur à la première édition de l'*Orlando furioso*) ; la *Dragha d'Orlando,* par Francescho Tromba (1525, 1527) ; *Innamoramento di Milone d'Anglante e de Berta* (Milan, 1539 ; Venise, 1548) ; *Le prime emprese del conte Orlando,* par Dolce (1572) ; la *Gran battaglia del gigante Malossa fatta con Orlando* (s. d. ; puis, 1567) ; l'*Orlando,* d'Ercole Oldoïno, (1598) et le *Di Orlando santo vita e morte con venti mile cristiani uccisi in Roscivalle, cavata del Catalogo de' santi* (1597). Etc., etc. (Cf. plus loin, III, 561.)

puis, diviser en trois groupes celles qui peuvent être considérées comme le cortège de chacun des trois grands Poèmes et, pour ainsi parler, comme leur sillage, et, à rejeter enfin, dans une dernière catégorie (la plus vaste de toutes) celles qui peuvent, depuis l'Arioste, passer, je n'ose pas dire pour originales, mais au moins pour indépendantes. Et voilà qui nous conduirait, à travers cent rapsodies, jusqu'au *Dell'ira d'Orlando* d'Asinari en 1765 et à la *Morte d'Orlando*, d'Ermolao Barbaro, en 1807 [1].

1. Nous croyons utile de donner ici le tableau de toutes nos Chansons qui, depuis les XI[e] et XII[e] siècles jusqu'aux temps modernes, ont été connues, traduites ou imitées en Italie. L'ordre alphabétique nous semble ici le meilleur, et nous le suivons :

Aimeri de Narbonne. Un des caractères de la diffusion de nos chansons en Italie, c'est (comme nous l'avons dit plus haut) l'intercalation dans le *Roland* d'un récit de la Prise de Narbonne. Il en est ainsi dans le ms. fr. de Venise n° IV que P. Rajna croit antérieur à notre *Aimeri*, tandis que Demaison soutient la thèse contraire dans l'Introduction de son *Aimeri de Narbonne* (p. CCXCIX) et affirme nettement que « l'épisode du manuscrit de Venise dérive de notre chanson ». = P. Rajna (*I Reali*, I, p. 266) désigne sous le nom d'*Amerigo di Nerbona* un roman italien dont le texte ne saurait être fort antérieur à 1382, et qui n'a presque rien de commun avec notre vieille chanson. Demaison en donne une analyse (l. c., I, pp. CCCX et ss.). = *Aimeri de Narbonne* est très brièvement résumé dans les *Nerbonesi* (*Ibid.*, p. CCCXV), et nous retrouvons dans la *Spagna in rima* (chap. XXXIX) la même intercalation de la Prise de Narbonne que nous avons signalée ci-dessus.

Aïmer le Chétif. V. les *Nerbonesi*, cités plus loin (IV, pp. 34-35.)

Aïol. Cette belle chanson est une de celles qui ont été « adaptées » par Jacopo da Barberino. « Elle a été publiée à Bologne en 1863-1864 sous ce titre : *Storia di Ajolfo del Barbicone et di altri valorosi cavalieri*, compilata da Andrea di Jacopo di Barberino di Valdelsa. L'éditeur est M. Leone del Prete. (Collezione di opere inedite o rare dei primi secoli della lingua, pubblicata per cura della R. commissione pe' testi di lingua nelle provincie dell' Emilia.) Le vrai titre, donné par les anciens manuscrits, était celui d'*Elia duca d'Orlino e di Ajolfo del Barbicone.* » (*Aïol*, éd. Jacques Normand et Gaston Raynaud, Introduction, p. XL.) La première partie est la seule où l'on suive de près le texte français. = Il ne faut pas confondre l'œuvre de Jacopo da Barberino avec un poème en *ottava rima* que nous avons dû mentionner ailleurs et qui a paru à Venise en 1516 pour la première fois : *Aiolfo del Barbicone, disceso della nobile stirpe di Rinaldo*, etc. On ne sera pas surpris de savoir que le dit poème se rapproche fort peu de l'*Aïol* en vers français. (*Aïol*, l. c., pp. XLVI, XLVII.)

Aliscans. Le ms. fr. VIII de la Bibliothèque de Saint-Marc à Venise

Depuis l'Arioste jusqu'à nos jours.

Il ne faut pas s'y tromper : la popularité en Italie de nos vieux romans français a survécu à l'Arioste dont l'œuvre est, par tant de côtés, si peu française. Sans doute, les récits et les chants qui ont conservé le plus de matière française et qui sont encore aujour-

(XIV[e] siècle) contient un texte italianisé d'*Aliscans*. L'auteur des *Nerbonesi* (liv. VI, chap. I-VIII, et livre VII, chap. XXXVII-XXXIX) abrège le récit de notre *Aliscans,* dont il subordonne les données à celles de *Foulques de Candie,* évidemment préféré. Le tout forme un assez singulier mélange.

Amis et Amiles. Dès 1503, une édition italienne de *Milles et Amis* paraît à Venise (1513, à Milan), etc., etc.

Anseïs de Carthage. Il nous reste d'*Anseïs* un manuscrit italianisé du XIII[e] siècle (Bibl. nat. fr. 1598), dont nous donnons plus loin un extrait (III, p. 638). C'est cette version qui a été étudiée par W. Meyer, dans ses « Etudes franco-italiennes », où il publie quelques centaines de vers italianisés avec un texte français en regard. (*Zeitschrift für romanische Philologie,* IX, 1885-1886, p. 597; *Romania,* 1886, p. 632.) = Qu'*Anseïs de Carthage* ait été connu en Italie, c'est ce que prouve surabondamment cette *Seconda Spagna* découverte par Ranke en 1835 dans un manuscrit de la Bibliothèque Albani, dont on a voulu faire le neuvième livre des *Reali* et qui est tout entière consacrée à Anseïs; c'est ce qu'atteste encore cet « Inventaire de la famille d'Este en 1437 », que Pio Rajna a publié dans la *Romania,* (1873, p. 51) et où il s'agit (n° 15) d'un livre « *chiamado romano Ancixe re de Spagna,* IN FRANCEXE ». = Dans les *Nerbonesi* (liv. I, chap. II, édition Isola, t. I, pp. 4, 5,), nous ne trouvons que ces quelques lignes qui rappellent vraiment notre poème : « Nella seconda guerra que fe' Carlo in Ispagna, SOCCORSE IL RE ANSUIGI. Questo re avia incoronato Carlo in Ispagna alla prima guerra, ed era di gentile sangue, e re Marsilio gli avia tolta la signoria, e Carlo gliele rendè e fece tagliare la testa a Marsilio. »

Aquilon de Bavière. C'est le titre exact d'un roman franco-italien, en prose, avec préambule en octaves italiens. Il est conservé dans le manuscrit du Vatican, n° 381 (anc. 1363) du fonds Urbinas latin, lequel manuscrit est de la première moitié du XV[e] siècle. L'auteur est Raphaël Marmora, et l'œuvre, qui avait été commencée en 1379, était achevée en 1407. « Ce roman d'*Aquilon de Bavière* (dit M. A. Thomas à qui l'on doit cette véritable découverte) a été composé dans la même région que l'*Entrée de Spagne.* Je crois qu'on peut aller plus loin et désigner Vérone comme le lieu même de sa composition. » (*Romania,* 1882, pp. 538, 541.) M. Thomas donne une analyse complète du roman qu'il a découvert. (*Ibid.,* pp. 546 etss.)

Aspremont. Parmi les manuscrits de cette chanson encore inédite il en est quatre, à tout le moins (des XIII[e]-XIV[e] siècles), qui nous offrent un texte italianisé. (Bibl. nat. fr. 1598; Venise, Saint-Marc, fr. IV et VI; ms. 3205 de la seconde vente Solar.) = Le compilateur des *Reali,* Jacopo da Barberino, est l'auteur d'un *Aspromonte* qu'on a fait indument entrer dans la série des *Reali.* = Dans les deux inventaires de la famille d'Este au XV[e] siècle publiés par P. Rajna, on trouve trois *Aspromonte,* les deux premiers (1[er] inventaire, n° 26; 2[e], n° 9) paraissent bien

d'hui populaires de l'autre côté des Alpes, ces récits et ces chants, qui n'ont d'ordinaire aucune valeur et où notre épopée est tristement défigurée, ne remontent pas très haut; mais enfin, l'oreille française y est à tout instant frappée par des noms de France et

être notre vieux poème; mais le dernier (2e inventaire, nº 26) pourrait bien n'être que l'œuvre de Jacopo da Barberino. = Enfin (et c'est la marche ordinaire en Italie), un poète Florentin compose, à la fin du xvᵉ siècle, un *Aspromonte* nouveau qui conquiert un succès éclatant et durable. (Florence, s. d. et 1504; Venise, 1508, 1533, 1553, 1594, 1615, 1620; Milan, 1515, 1516.)

Bataille Loquifer, très défigurée dans les *Nerbonesi* (liv. VII, chap. XLV et ss.). V. le résumé plus loin : IV, p. 43.

Berte aux grans piés. Dans le fameux manuscrit cyclique de Venise, fr. nº XIII (dernières années du XIIᵉ siècle), se trouve la *Berta de li gran pié*, en 1750 vers, qui a été publiée par M. Ad. Mussafia (*Romania*, 1874, pp. 339 et suiv.; 1875, pp. 91 et suiv.) et dont nous donnons plus loin une analyse développée (III, pp. 14-16). = Dans les *Reali*, le livre VI est d'abord consacré « *al nascimento di Carlomagno et a la scura morte di Pipino da dui sui fioli bastardi* ». Ce récit est fondé sur celui du ms. XIII, et non sur le roman d'Adenet.

Berte et Milon. V. *Enfances Roland*.

Bueves d'Hanstone. C'est un des poèmes qui ont conquis le plus de succès en Italie. Il occupe une place notable au début de ce ms. XIII si souvent cité, et rien n'est plus étrange qu'une telle intercalation dans un Recueil dont le vrai titre serait « *Pépin et Charlemagne* ». On ne s'étonnera pas de le voir après cela passer dans les *Reali* où il n'envahit pas moins de deux livres sur six (IV et V). = Pio Rajna a découvert, à la Riccardienne de Florence, des fragments d'une rédaction toscane en prose de *Buovo d'Antona*. (*Zeitschrift für romanische Philologie*, XII, 3, 4, p. 463; *Romania*, 1888, p. 149.) Ces fragments doivent être également rapprochés du ms. XIII. = Dans « l'Inventaire de la famille d'Este de 1437 », que nous avons déjà eu l'occasion de signaler, on trouve un livre *chiamado Bovo de Anthona* IN FRANCEXE (nº 48). Deux autres *Bovi di Antona* (nºˢ 31 et 34) se rencontrent dans un autre Inventaire de la même origine et de la fin du xvᵉ siècle (*Romania*, 1873, pp. 50-56). = Enfin, dans cet immense mouvement des poèmes en *ottava rima*, il faut mentionner un *Buovo d'Antona* de Bazaliero di Bazalieri en 940 octaves, qui a paru pour la première fois à Bologne en 1480 et dont les éditions se sont multipliées. (Venise, 1487, 1489, 1491; Milan, 1497, etc.)

Charroi de Nîmes L'affabulation de notre vieux poème fait l'objet des chapitres I-IV du livre IV des *Nerbonesi* (éd. Isola, I, p. 377). Cf. plus loin, IV, pp. 373, 374.

Chevalerie Vivien. V. *Covenant Vivien*.

Chevalerie Ogier. Alors que les *Enfances Ogier* n'ont guère donné lieu qu'au poème du ms. XIII de Venise, nous avons vu plus haut que la *Chevalerie Ogier* avait été, en Italie, l'objet de trois récits au moins : celui du ms. XIII; celui d'un poème *in ottava rima* de la fin du XIVᵉ siècle et enfin celui d'une rédaction en prose dans les *Storie di*

l'esprit français par des souvenirs et des légendes de France. De petits feuillets imprimés, que j'achetais, il y a trente ans, aux portes des églises italiennes, se répandent encore par milliers dans les campagnes et dans les villes. Puis, il y a la diffusion orale, qui est

Rinaldo, liv. III. Une Suite a été donnée à la *Chevalerie*, et nous la trouvons dans le poème en octaves cité plus haut, et dans le livre V des mêmes *Storie di Rinaldo*. Nous avons donné plus haut l'analyse détaillée de la *Chevalerie* et de la Suite. = Cf., plus tard, la *Morte del Danese* de Cassio di Narni (1521) et le *Libro delle battaglie del Danese*, (1511) attribué à Girolamo Tromba.

Chevalier au Cygne. Dans les Inventaires de la famille d'Este au XVe siècle, il y a deux « *Gutifre de Bulone* » (?) : ce sont les n°s 2 et 25 du premier inventaire. (*Romania*, 1873, pp. 50 et 52.)

Couronnement Loois. V. les *Nerbonesi*, chap. X-XII et XIV-XXIV du liv. III (éd. Isola, I, pp. 308 et ss., et 323 et ss.), dont nous avons donné plus loin une analyse complète (IV, pp. 341-343). Cf. E. Langlois, en son édition du *Couronnement*, (Introduction, p. CXIII). = Melzi (2e éd. 1838, p. 286), a signalé une *Incoronazione de Aloysi, figliuolo di Carlo Magno imperadore di Francia*, par Michel Angelo de Volaterra (Cf. E. Langlois, l. c., CXXI). C'est une œuvre du XVIe siècle et dont l'auteur a fait peu d'emprunts à notre vieux poème : « Charlemagne épouse Bellissante, fille de l'empereur de Constantinople. Naissance d'Aloys, dont Guillaume est le tuteur jusqu'à sept ans. Cour plénière à Paris, fêtes et couronnement pacifique. »

Conquête de l'Espagne. V. *Prise de Pampelune*.

Covenant Vivien. V. dans les *Nerbonesi*, liv. V, chap. I-XXII (éd. Isola, II, pp. 5 et ss.) une version qui ne ressemble en rien à celle de notre vieux poème. Cf. plus loin, IV, p. 439.

Departement des enfans Aimeri : Nerbonesi, liv. I, chap. XXIX-XLVI, éd. Isola, p. I, pp. 83-310. V. l'analyse plus loin, IV, pp. 316 et ss.

Enfances Charlemagne. Le ms. cyclique de Venise (Saint-Marc fr. XIII, f° 31 et ss.) renferme un *Karleto* qui sera analysé en son lieu (III, pp. 33 et 40). Dans le dernier livre des *Reali* on trouve un *Mainetto* que nous résumons également plus loin, (III, p. 37.)

Enfances Guillaume. Les *Nerbonesi* (liv. I, chap. I, VIII et XIII-XXVIII, éd. Isola, pp. 4-6, 22-27, 33-76) nous offrent une version de ces *Enfances* dans laquelle on a bizarrement encadré un *Macaire*, et qui diffère notablement de celle de nos manuscrits français. V. l'analyse, IV, pp. 34, 35 et 285, 286.

Enfances Ogier. Dans le ms. fr. XIII de Venise, on a signalé depuis longtemps une version de ces *Enfances* que nous résumons plus loin (III, p. 55), d'après le *Romwart* d'Adalbert Keller (pp. 69 et 70), et d'après les deux articles de F. Guessard dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes* (XVIII, p. 393 et ss.; XXV, p. 489 et suiv.). Cf. P. Rajna, *Romania*, 1874, p. 166.

Enfances Roland. C'est encore dans ce même manuscrit de Venise que nous trouvons à la fois une *Berta e Milone* et un *Orlandino* qui ont été, l'un et l'autre, publiés par A. Mussafia, dans la *Romania* de 1877 (pp. 177 et ss.). = Un poème du XVIe siècle parut sur le même sujet,

plus vivace en Italie que partout ailleurs. C'est le pays par excellence de l'improvisation en plein air, ou de ce qui ressemble à l'improvisation. Les *cantastorie,* les « chante-histoires » qui s'arrêtent au milieu des places et se prennent à raconter les exploits des vieux

sous ce titre : *Innamoramento de Milone d'Anglante e de Berta* (Milan, 1529, Venise, 1548).

Entrée de Spagne, poème composé en Italie (ms. fr. de Venise, XXI, que nous avons décrit et analysé dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* (1858). Ce manuscrit est unique aujourd'hui; mais l'œuvre avait certainement conquis un certain succès, et d'autres manuscrits ont circulé de l'autre côté des Alpes. C'est ainsi qu'on voit figurer plusieurs *Entrées de Spagne* parmi les manuscrits du Catalogue des Gonzague (n°s 53, 57). = L'*Entrée de Spagne,* telle que la donne le ms. XXI, offre, à tout le moins, une lacune considérable que nous avons signalée dès 1858 et qu'il est aisé de combler avec la *Spagna* en prose du manuscrit Albani (chap. LXXIII-CXXIV) et le *Viaggio di Carlomagno in Ispagna* (chap. XXXIII et ss.; éd. Ceruti, I, pp. 146 et suiv.). Cf. plus loin, III, pp. 425-431; 446, 447. = Dans ses *Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne,* M. Antoine Thomas a soutenu cette thèse: « 1° L'*Entrée de Spagne* est l'œuvre d'un Padouan anonyme; 2° les 131 derniers vers sont d'un continuateur, Nicolas de Vérone, qui est l'auteur de la *Prise de Pampelune.* » Cf. *Romania,* 1882, p. 148; 1884, p. 471 et, surtout, Ad. Gaspary, *Storia della letteratura italiana,* I, pp. 98-102.

Fierabras. Ce poème n'a pas joui en Italie de la vogue incompréhensible qu'il a conquise en Angleterre, en Espagne, en Portugal et presque partout ailleurs. C'est durant la seconde moitié du XVe siècle que parut « senza luogo, anno, stampatore, » un poème en quinze chants : *Il cantare di Fierabraccia ed Ulivieri.* (*Ausgaben und Abhandlungen,* publiés à Marbourg, par M. Ed. Stengel ; le second de ces Mémoires contient le *Fierabraccia* italien précédé d'une Introduction de M. Buhlmann. Cf. *Romania,* 1882, pp. 165, 166.)

Floovant. Trois textes italiens sont à signaler : 1° les livres I et II des *Reali;* 2° le *Fioravante* découvert par M. P. Rajna (*Romania,* 1873, pp. 353 et ss.), dont nous avons longuement parlé plus haut; 3° un autre *Fioravante,* acquis par la Bibliothèque nationale (*Ibid.,* 1874, p. 320). « Le livre I des Reali et la première partie des deux autres livres sont consacrés non à Fioravante, mais à son père Fiovo. Mais M. P. Rajna et A. Darmestetter sont d'accord pour admettre « que l'histoire du père de Floovant n'est elle-même qu'une variante de celle de son fils ». (*Ibid.,* 1877, p. 608.)

Foulques de Candie. « Ce poème, assez banal et fastidieux à notre goût, eut aux XIIe et XIIIe siècles un immense succès et fut un de ceux qui firent le plus connaître en Italie la geste des Narbonnais.» (G. Paris, *La Littérature française au moyen âge,* § 40, pp. 69, 70. Cf. *Romania,* 1887, p. 66.) C'est, comme *Aliscans,* une continuation du *Covenant Vivien;* mais les Italiens ont visiblement préféré *Foulques de Candie.* Deux manuscrits italianisés s'en trouvent à la Bibliothèque Saint-Marc de Venise (XIX et XX); mais c'est à Andrea da Barberino, c'est

paladins de France, ont traversé tout le moyen âge et les siècles modernes : ils existent encore. Il est vrai qu'ils ne sont plus nombreux, et ils ne sauraient désormais avoir un succès bien durable au milieu des nouveaux boulevards et des gares de chemin de

au compilateur des *Nerbonesi* que le poème français a dû là-bas sa vulgarisation et sa gloire. Il lui a consacré une partie considérable de son œuvre et n'a fait un aussi grand honneur à aucune de nos autres chansons (livres VI et VII, éd. Isola; t. II, pp. 175 et ss.). Cf. notre résumé : t. IV, pp. 43, 44.

Galien fait le fond d'une partie importante du *Viaggio di Carlomagno in Ispagna*. Le récit italien renferme de véritables beautés, et nous l'analysons plus loin (III, pp. 332, 333, d'après l'édition de Ceruti, t. II. pp. 179-189; 203-295; 218-219).

Girart de Roussillon « a été connu dans le nord de l'Italie. Notre plus précieux manuscrit de ce poème a été copié dans cette contrée. » Dans l'*Entrée de Spagne* il est fait une allusion précise à Girart : « En Valbeton où fu l'assenblemant — Des Berguegnons et de la Franche gent, — Où fu Gerart et Folches son parant. » (P. Meyer, *Girart de Roussillon*, Introduction, p. CVII, citant A. Thomas, *Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne*, p. 45.)

Godefroi de Bouillon. V. *Chevalier au Cygne*.

Guerre d'Espagne. V. *Prise de Pampelune*.

Guibert d'Andrenas tient fort peu de place dans les *Nerbonesi*, (livre II, chap. XLII, éd. Isola, p. 266; livre III, chap. XII-XIII, éd. Isola, pp. 313 et ss.) Il est probable qu'Andrea da Barberino n'avait que des données fort vagues sur ce roman assez peu connu.

Gui de Nanteuil. Un manuscrit italianisé fait partie de la Bibliothèque de S. Marc à Venise (manuscrit français n° X).

Huon d'Auvergne, V. *Ugo d'Alvernia*.

Karleto, V. *Enfances Charlemagne*.

Macaire, V. *Reine Sibille*.

Mainet. V. *Enfances Charlemagne*.

Moniage Renoart, très défiguré dans les *Nerbonesi* (liv. VII, chap. XLIV) V. le résumé, IV, 43.

Orlandino, V. *Enfances Roland*.

Otinel. Un *Otinel*, assez différent du nôtre, est raconté dans la *Chronique du monde* de Jacques d'Acqui (fin du XIII[e] siècle), qui a été publiée *in extenso* par M. Avogadro dans le t. III des *Monumenta historiæ patriæ* (Turin, 1848). G. Paris (*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 505) cite le texte relatif à « Ottonellus ». Cf. plus loin, t. III, p. 399.

Pèlerinage de Charlemagne. V. *Voyage*.

Prise d'Orange. V. les *Nerbonesi*, liv. IV, chap. V-XIII, etc.; éd. Isola, I, pp. 383 et ss. Cf. notre t. IV, pp. 40, 41 et 396-397.

Prise de Pampelune. Ce poème (auquel on a plus justement donné cet autre titre : *La guerre d'Espagne*) a eu en Italie les mêmes destinées que l'*Entrée de Spagne*. Celle-ci (ms. fr. de S. Marc XXI) est l'œuvre d'un Padouan inconnu : la *Prise* (ms. fr. de S. Marc, V) est, d'après A. Thomas, l'œuvre de Nicolas de Vérone. La *Prise de Pam-*

fer. Mais enfin, il y a encore parmi nous des témoins irrécusables qui les ont vus et entendus. Dans un article du *Giornale de filologia romanza,* M. G. Fusinato nous apprend que, « dans son enfance, il avait entendu, à Venise, un vieillard qui *racontait* en public

pelune, tout comme l'*Entrée de Spagne*, constitue un élément important de toutes les *Spagna* en vers et en prose. V. dans notre tome III, p. 461, l'analyse de la *Spagna* en prose du ms. de la Bibliothèque Albani, et, pp. 461-465, le résumé du *Viaggio*. Ces dernières indications se rapportent aux passages qui correspondent exactement à la *Prise de Pampelune*.

Renaus de Montauban. Dans le t. III du *Propugnatore,* parte I, pp. 213-242 et parte II, pp. 58-129, a paru une étude de Pio Rajna sur les versions italiennes les plus anciennes de la légende de *Renaus de Montauban* (Cf. *Revue critique,* 1872, pp. 220-222). La théorie de P. Rajna, c'est qu'il a existé un poème franco-italien, aujourd'hui perdu, qui a exercé une influence considérable sur cette partie de la littérature italienne. Le poème d'*Aquilon de Bavière*, découvert par A. Thomas, confirme d'une façon éclatante la supposition de M. Pio Rajna, puisque l'auteur d'*Aquilon* mentionne le nom d'un roi Mambrin d'Olivant « qui est inconnu aux textes français et qui joue un grand rôle dans les textes italiens... Il n'a pu emprunter ce nom qu'à un texte franco-italien. » (*Romania*, 1882, p. 545.) = Quoi qu'il en soit, Renaud de Montauban nous apparaît, dans tous les textes d'au-delà des Alpes, avec un caractère tout particulier : il est isolé de ses frères (*Histoire poétique de Charlemagne,* p. 211). Peut-être en était-il ainsi dans le *Renaut* franco-italien qui n'est point parvenu jusqu'à nous ; mais c'est ce que nous pouvons constater à coup sûr, dès la fin du XIV[e] siècle, dans ces *Storie di Rinaldo* en prose dont nous avons eu si souvent à parler ci-dessus et dont nous avons dû analyser deux livres (le III[e] et le V[e]). = Ce sont ces *Storie* qui ont sans doute consacré la gloire de Renaud en Italie. Ce qu'il y a de certain, c'est que, depuis lors, il marche de pair avec Ogier et avec Roland lui-même ; c'est qu'il leur sera plus d'une fois préféré ; c'est que Rinaldo, enfin, devient aussi ou plus populaire qu'Orlando. Les XV[e] et XVI[e] siècles sont pleins du nom de Renaud, et il est le héros de ces ennuyeux poèmes qui foisonnent alors, de l'*Innamoramento di Carlo Magno* (1481), de la *Leandra* (1508), de la *Dama Rovenza del martello* (s. d.) et de vingt, de trente autres. Ce qui vaut mieux pour lui, c'est de tenir une place importante dans le *Morgante maggiore* de Pulci et d'avoir fourni au Tasse la matière d'un poème, assez peu connu, d'un *Rinaldo* où l'auteur de la *Jérusalem délivrée* (*Histoire poétique de Charlemagne,* p. 201) s'appuie sur le poème français des *Quatre fils Aimon*. = Enfin, jusqu'à nos jours, la gloire de Renaud est demeurée aussi vive en Italie que celle de Roland, plus vive peut-être, et les chante-histoires de là-bas, les *cantastorie* sont en plus d'un lieu appelés des *Rinaldi,* et non point des *Orlandi*.

Reine Sibille. — C'est encore dans le ms. fr. XIII de Venise que nous trouvons, pour la première fois, en Italie, cette légende d'origine française. Le dernier poème que renferme ce très précieux manuscrit

les histoires de Constantin, de Renaud et d'Ogier ». Il eut l'idée, plus tard, de se mettre à la recherche « de ce dernier représentant d'une littérature éteinte, et finit un jour par le découvrir..... dans un dépôt de mendicité ». Voyez-vous le Danois, voyez-vous

est consacré aux aventures de la reine Blanchefleur et d'un traître du nom de Macario. Ce poème a été écrit en Italie et y a circulé avec plus ou moins de succès; mais, d'ailleurs, la légende a revêtu là-bas plus d'une forme. L'auteur des *Nerbonesi,* en ses premiers chapitres (liv. I, chap. II-VII et X-XII, éd. Isola, pp. 6 et ss.) nous raconte une histoire qui diffère notablement des rédactions françaises de *Macaire* ou de la *Reine Sibille.* Le seul fait d'avoir rattaché ce récit à la geste de Guillaume est tout à fait caractéristique. Les *Spagna* en vers et en prose ne mettent en relief que l'épisode du traître, et nous aurons lieu plus loin (t. III, pp. 695-697) de placer, en regard l'une de l'autre, les deux affabulations de la *Spagna in rima* et du *Viaggio*, en les opposant au poème d'Enenkel.

Roland. Il en a été trop souvent question plus haut, il en sera trop souvent question plus loin, pour que nous en fassions ici l'objet de développements qui seraient excessifs: quelques lignes suffiront. = Le nom et la légende de Roland sont populaires en Italie, selon toute probabilité, depuis le XIe siècle, et, à coup sûr, comme en témoignent l'inscription de Népi en 1131 et les statues de Vérone, depuis le XIIe siècle. En cette première période, les poèmes qui sont consacrés à Roland passionnent à la fois les chevaliers et le peuple. Ces poèmes venaient de France; mais, pour qu'ils fussent plus clairement compris, on leur faisait subir une déformation nécessaire en les italianisant avec plus ou moins d'intensité, et tel est, entre autres, le très célèbre *Roland* du ms. fr. IV de Venise. On ne s'étonnera point que les Italiens aient transformé dès lors notre héros national en un champion, en un gonfalonier du Pape; mais on ne s'est pas encore bien rendu compte du motif qui les a amenés à intercaler dès lors une « Prise de Narbonne » dans le *Roland.* = L'idée de composer eux-mêmes des poèmes sur un tel héros, au lieu d'en demander à la France, cette idée dut venir de bonne heure à ces tributaires de notre poésie : ils en composèrent, en effet, et de là cette *Berta e Milone,* de là cet *Orlandino* qui, dans le ms. XIII de Venise, ont pour objet les enfances de Roland. Mais ces Enfances, après tout, n'étaient pas ce qui électrisait les foules, et c'était l'Espagne, c'était la guerre d'Espagne qui attirait tous les regards et enflammait tous les cœurs. L'Espagne, c'était en quelque manière, l'abrégé de Roland, et c'est le nom, ce sont les exploits de Roland que l'on trouve, en réalité, dans toutes ces œuvres que l'on peut confondre sous le nom de *Spagna,* dans la *Spagna in rima,* dans la *Rotta di Roncisvalle* qui en est le remaniement, dans la *Spagna* en prose et dans le *Viaggio di Carlomagno in Ispagna.* Malgré cette popularité qui remplit et anime les XIVe et XVe siècles, il était visible que le nom de Roland allait enfin s'éteindre, *inglorius*, en ces centaines de méchants petits poèmes qui pullulent avant, pendant et après l'éclosion des trois grandes œuvres de Pulci, de Bojardo et de l'Arioste; mais ces vrais poètes ont revigouré cette

l'aîné des fils d'Aimon enfermés au dépôt avec leur infortuné narrateur? M. Fusinato ne se découragea pas et se fit raconter par le bonhomme la *Rotta di Roncisvalle* [1]. En 1878, Pio Rajna, qui sait chercher, avait encore pu trouver, à Naples, trois « chante-histoires »; mais l'un d'eux, ô décadence, lisait plus qu'il ne contait. Ces *cantastorie* de Naples, qui vulgarisaient surtout la gloire de Rinaldo, étaient connus des Napolitains sous le nom de *Rinaldi* [2]; mais ce n'est pas seulement en Italie que ces conteurs populaires exercaient leur intelligente industrie. G. Pitré nous apprend qu'en Sicile, on met perpétuellement en scène Renaud, Roland et Olivier sur le *teatro delle marionnette* (je dois dire que je préfère ces person-

gloire et rallumé cette auréole. Sans doute leur Roland n'est plus notre Roland primitif : il est moins rude et plus fantaisiste, moins héroïque et plus empanaché, moins grand enfin et plus romanesque; mais enfin c'est toujours Roland, le très brave et très français Roland, et l'Arioste lui-même n'a pas osé choisir un autre héros. (Cf. plus loin, notre t. III, pp. 554 et ss., etc., etc.)

Siège de Barbastre. V.? les *Nerbonesi*, liv. VI, chap. XIV et ss. L'influence est très lointaine, si tant est qu'elle existe.

Siège de Narbonne. Les *Nerbonesi* nous en offrent une version qui est absolument différente de la nôtre et est peut-être plus ancienne. (Livre II, chap. I-XXXIII, éd. Isola, I, pp. 140 et ss.) Cf. l'analyse que nous en avons donnée, t. IV, pp. 36-38 et 322, 323.

Ugo d'Alvernia, poème franco-italien, découvert par M. A. Graf. Le sujet de ce poème est une mission donnée par Charles Martel à Huon d'Auvergne pour aller réclamer son tribut à Lucifer dans l'enfer, etc. La donnée ne semble pas primitive, et l'on peut se demander si nous avons vraiment à faire à une chanson de geste. Cf. *Di un poema inedito di Carlo Martello e di Ugo, conte d'Alvernia*, art. de A. Graf, dans le *Giornale di Filologia romanza*, I, 2, p. 92. Cf. *Romania*, 1878, pp. 626, 627, et Ad. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, I, pp. 107, 108.

Voyage de Charlemagne à Constantinople et à Jérusalem. V. le *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna*, (éd. Ceruti, Bologne, 1871, t. II, pp. 170 et ss.) L'aventure des gabs, dans cette œuvre italienne du XIVe siècle, est attribuée au roi de Portugal. Le fonds, d'ailleurs, est le même.

1. *Giornale di Filologia romanza*, 1883, p. 170, nº 9 (t. IV, fasc. 3, 4; *Romania*, 1885, p. 303, article de P. Meyer). — 2. *Nuova antologia*, 15 déc. 1878, art. de P. Rajna : *I Rinaldi o cantastorie di Napoli* (*Romania*, 1879, p. 137).

nages à Polichinelle et au Commissaire) et qu'il a assisté, l'heureux homme! à la représentation d'une *Rotta di Roncisvalle* dont il nous donne une analyse fort détaillée. Puis il nous parle longuement du *cantastorie* de là-bas. Il en a connu un qui s'appelait Rinaldo di Montalban (toujours!) et qui est mort fou au *Manicomio* de Palerme [1]. Fou! Notre Épopée lui sera montée à la tête, et la race des Rinaldi ne sera plus bientôt qu'un souvenir.

Quel que soit l'avenir, le passé suffit en Italie à la gloire de notre Épopée nationale. Elle y a successivement traversé ces quatre périodes que nous avons essayé de mettre en lumière. Nos belles chansons françaises de la première époque, toutes rudes et héroïques, y ont d'abord été chantées avec de légers accommodements pour les oreilles italiennes; puis, les Italiens en ont voulu composer eux-mêmes, mais en français, ou du moins en un français mêlé d'éléments vénitiens, trévisans, lombards. Après quoi, enhardis par le succès, ils ont eu la prétention fort légitime de se donner à eux-mêmes la joie de lire nos vieux récits en un véritable italien, et, de là, ces récits en prose ou en vers, ces vastes compilations qui s'appellent les *Reali* et les *Nerbonesi,* et ces poèmes toscans en rimes octaves qui ont eu tant de lecteurs. Cependant l'élément héroïque s'efface, s'efface de plus en plus; tout revêt une couleur italienne, et nos antiques fictions se « défrancisent », jusqu'au jour où, continuant l'œuvre de Pulci et de Bojardo, le grand Arioste fait une sorte de coup d'État et où il aurait achevé de consacrer par son génie l'italianisa-

1. *Romania,* 1884, p. 315 et ss., et, en particulier, pp. 320, 328, 344 et 355.

tion de notre Épopée, s'il ne nous était encore resté, après lui, les publications populaires, les traditions orales, les chante-histoires... et les marionnettes.

« C'est en Italie, malgré tout, que l'Épopée française est restée le plus populaire [1]. »

Mais nous nous apercevons que nous venons d'achever le récit de ses voyages à travers le monde chrétien.

Halte !

*
* *

Conclusion des précédents chapitres.

Les pages qui précèdent sont peut-être faites pour offrir un double intérêt.

Elles montrent, tout d'abord, quel parti on peut scientifiquement tirer de toutes les versions étrangères de nos vieux poèmes. C'est dans le texte du *Ruolandes Liet* que Th. Muller a su trouver d'excellentes variantes pour son édition du *Roland*. C'est avec la *Spagna* et le *Viaggio* que nous avons pu nous-mêmes combler les énormes lacunes de l'*Entrée de Spagne* [2]. Certaines chansons, dont nous ne possédons pas la rédaction française, nous ont été conservées dans les copies qu'en ont faites les autres peuples, et c'est ainsi que nous retrouvons *Aïmer le chétif* dans les *Nerbonesi* [3], le *Roi Iwein* dans la *Keiser Karl Magnus Cronike* [4] et le *Siège de Milan* dans une ver-

1. Pour achever ce qui concerne les races romanes, nous aurions à parler ici de la Roumanie; mais on n'y trouve que bien peu de traces de notre ancienne épopée : « Dans sa *Literatura populară romană* (qui a paru à Bukarest, en 1883) M. Gaster rappelle une Collection de contes publiée en 1881 sous le titre de : *O mie și una de Zile*. « Des trois contes qu'elle renferme, il en est un d'un intérêt plus général, à savoir une traduction de *Bovo d'Antona*... De tous les romans chevaleresque du moyen âge, il n'y en a que deux qui aient pénétré en Roumanie: *Beuves d'Hanstone* et *Ugeru Danezul*. Encore cette dernière traduction est-elle toute récente. « (*Romania*, 1885, p. 151, article de Nirop.) — 2. V. plus loin, III, p. 447. — 3. V. notre tome IV, pp. 34 et 45. Le fait n'est pas encore suffisamment établi. — 4. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 152.

sion anglaise de la fin du XIV[e] siècle [1]. Il y en a d'autres encore.

Mais surtout les pages qui précèdent sont toutes à à l'honneur de l'Épopée française et attestent la belle universalité de sa gloire.

Depuis le petit libraire de Reikiavik qui vend pour quelques sous une Saga sur Ogier jusqu'au pauvre « rinaldo » de Palerme ou de Naples qui raconte en pleine rue la défaite de Roncevaux, depuis les brumes de la Hollande ou de l'Angleterre jusqu'aux champs ensoleillés de l'Espagne et du Portugal, nous l'avons rencontrée à chaque pas, cette chère poésie nationale de la France à laquelle nous avons consacré une si longue partie de notre propre vie. Dans la Bohême et dans la Hongrie, en Grèce et en Russie, nous pouvons aussi retrouver ses traces, moins profondes sans doute, mais encore visibles. Elle a pénétré partout avec les héros et la gloire de la patrie française, avec notre Charlemagne, avec notre Guillaume, avec notre Godefroi de Bouillon, et j'allais presque dire (en pensant à la chanson du Cuvelier) avec notre Du Guesclin. « Notre épopée est allemande d'origine, elle est latine de langue ; mais (dit un de ceux qui l'ont fait la mieux connaître) elle est profondément, intimement française. Elle est la première voix que l'âme française, prenant conscience d'elle-même, ait fait entendre dans le monde et, comme il est arrivé souvent depuis, cette voix a éveillé des échos tout à l'entour. Ainsi, quand l'olifant, dans la *Chanson de Roland,* fait « bundir » ses notes puissantes, des montagnes et des vallées lui répondent mille cors qui les répètent [2] ».

1. *Romania*, 1882, pp. 151, 152. — 2. G. Paris, art. de la *Romania,* 1881, p. 627.

CHAPITRE XXIX

DERNIER COUP D'ŒIL SUR LA PÉRIODE DE SPLENDEUR. SYMPTÔMES D'UNE DÉCADENCE PROCHAINE

Résumé de tout le second livre.

L'Épopée française a atteint au XIIIe siècle le maximum de sa gloire. Même il faudrait, pour être juste, avouer nettement que le XIIIe siècle ne lui a rien ajouté et qu'elle était, dès le XIIe, dans la plénitude de sa vie, de sa force, de sa beauté. Et le mot de Jules Quicherat : « Le plus grand siècle du moyen âge, c'est le le XIIe », reçoit ici une consécration nouvelle.

Quoi qu'il en soit, notre épopée nationale, aux XIIe et XIIIe siècles, possède tous ses éléments de vitalité et de puissance.

Gloire passée.

Elle a sa forme définitive que nous avons essayé de faire revivre; elle a sa versification, elle a sa charpente, elle a son style. Distribuée en un certain nombre de couplets ou de *laisses* qui sont d'inégales proportions, mais où tous les vers, décasyllabes ou alexandrins, ont d'abord offert la même assonance et offrirent plus tard la même rime, elle présente tous les caractères d'une poésie qui ne se lit pas, mais qui se chante. Un grand nombre de nos poèmes débutent par un pressant appel au silence, qui nous permet de croire à des auditoires difficiles et houleux; on y trouve encore, çà et là, de fréquents rappels à une

attention plus soutenue; ils se terminent enfin par quelque prière pour ces auditeurs qui, plus ou moins enthousiastes et ravis, ont écouté la chanson jusqu'à la fin. Quant au style de toutes ces œuvres, — sauf certaines nuances qu'il serait souvent assez malaisé de définir, — il est presque partout le même et, s'il faut tout dire en un mot dont nous avons déjà eu l'occasion de nous servir, ce n'est pas un style individuel, mais « national » Nous avons mis nos lecteurs à même d'en juger en écrivant pour eux une Chrestomathie épique.

L'Épopée française a ses chanteurs que nous avons rencontrés, vielles au dos, sur tous les chemins de l'Europe chrétienne et qui ont été ses propagateurs actifs, intelligents, convaincus; son véhicule vivant, sa voix, son verbe.

L'Épopée française, toutefois, eut misérablement péri, si elle ne s'était conservée que sur les lèvres des jongleurs; mais, par bonheur, sa durée a été assurée par de nombreux manuscrits dont une partie seulement est arrivée jusqu'à nous. — Petits manuscrits de jongleurs qui sont généralement les plus anciens et les meilleurs; beaux manuscrits de bibliothèque, à deux ou trois colonnes, et ornés de miniatures encore grossières; énormes manuscrits cycliques, — ils sont tous précieux, à des titres divers, et il n'en est pas un seul qu'on soit en droit de dédaigner. C'est un des trésors de la vieille France.

L'Épopée française a eu sa magnifique et victorieuse diffusion dans tous les pays de la chrétienté et est allée plus loin. Partout on la désire, on l'appelle, on l'accueille, on lui fait fête, et c'est ainsi, c'est dans cette lumière et dans cette gloire qu'elle fait rapidement le tour de tout le monde occidental. Elle voyage d'abord

aux pays germaniques, et deux poèmes allemands, le *Ruolandes liet* et le *Willehalm,* qui ne sont que des imitations de nos poèmes français, sont consacrés là-bas à la gloire de nos deux plus grands héros épiques, de Roland, neveu de notre Charlemagne, et de ce Guillaume Fièrebrace qui mérite d'être appelé le Charlemagne du midi. Elle voyage aux pays néerlandais où l'on admire, où l'on traduit, où l'on imite un plus grand nombre de nos poèmes, mais où, dès la fin du XIII[e] siècle, une réaction très vive est organisée contre l'influence de nos romans. Elle voyage en Angleterre, où elle fait son entrée au son des clairons normands, de ces *buisines* triomphales, le jour même de la bataille d'Hastings, et où on n'a eu que le tort de se passionner pour ceux de nos romans qui peuvent être comptés parmi les plus médiocres. Elle voyage dans cette fière Espagne qui prête d'abord une oreille attentive aux chants de nos jongleurs, mais dont l'orgueil ne tarde pas à s'irriter contre ce Roland décidément trop vainqueur et trop grand, et auquel elle oppose un héros de sa fabrication, une sorte de Roland « supérieur au nôtre » et qui en triomphe : Bernard del Carpio. Elle voyage enfin dans cette Italie où tous les savants proclament aujourd'hui, avec une noble loyauté, son influence longtemps méconnue ; dans cette Italie qui a commencé par écouter les jongleurs français, chantant nos poèmes en français; dans cette Italie qui a voulu plus tard, en une langue hybride, mi partie italienne et française, composer elle-même des romans dont la matière était française et français les héros ; dans cette Italie enfin, qui a rejeté décidément notre langue pour ne garder un jour que nos personnages et nos fictions et qui s'est prise à leur consacrer de longs poè-

mes en *ottave rime,* qui devaient un jour aboutir, dans une vraie splendeur de poésie et d'art, aux chefs-d'œuvre immortels de Bojardo et de l'Arioste.

L'Épopée française est surtout populaire en France. Tous nos personnages épiques y sont partout célèbres; mille proverbes amènent sans cesse leur souvenir dans tous les discours, dans toutes les conversations, sur toutes les lèvres; les murs des palais et des maisons, les ameublements et les bijoux, reçoivent les images glorieuses des Roland, des Renaud, des Ogier et des Charlemagne; les enseignes immenses, qui donnèrent longtemps un si singulier aspect aux rues de nos villes, offrent aux yeux les mêmes images de ces illustres et légendaires chevaliers; les auteurs de Mystères jettent sur la scène ces grands personnages de notre épopée nationale dont la seule apparition provoquait sans doute de longs et frénétiques applaudissements. On visite en pleurs les tombeaux plus ou moins authentiques de Turpin, de Roland, de Guillaume, et nos paysans dans leurs veillées se racontent avec un enthousiasme effrayé les grands coups d'épée des douze pairs. Les sermonnaires eux-mêmes ne craignent pas de citer comme exemple à leurs auditeurs, aux hommes désordonnés et aventureux des XIV[e] et XV[e] siècles, la vaillante austérité de Roland et d'Olivier. Leurs noms courent partout, dans les campagnes, dans les villes, depuis le Rhin jusqu'aux Pyrénées comme aussi depuis les glaces de l'Islande jusque sous les cieux torrides de la Sicile. Et un jour, quand on inventera ces petits morceaux de carton peint, ces cartes qu'on a fait servir depuis lors à de si puérils et de si détestables usages, on y gravera la représentation de Charles et celle de notre Ogier, en sorte qu'aujourd'hui même, au milieu de nos distractions les

plus banales, nous pouvons contempler la trace visible de la gloire de ces héros et de la popularité de nos vieux poèmes.

*
* *

Décadence future.

Telles étaient aux XIIe et XIIIe siècles, telles devaient être plus tard encore les conquêtes et les gloires de l'Épopée française.

Mais, hélas! dans ces conquêtes et dans ces gloires elles-mêmes, il était facile de découvrir les symptômes alarmants d'une décadence prochaine, d'une irrémédiable décadence.

Il est trop clair que les poètes contemporains de saint Louis (je parle des épiques) n'ont déjà plus ni originalité, ni idées. Les uns se contentent de remanier péniblement quelque vieux roman qu'ils prétendent rajeunir, et qu'ils profanent. Les autres, plus hardis, imaginent de donner aux antiques chansons des Prologues inattendus ou des Suites invraisemblables. Mais ce qu'il y a de plus attristant, c'est que, même dans leurs œuvres prétendues nouvelles, il n'y a effectivement rien de nouveau. Ce n'est pas là de la poésie, mais de la marqueterie. Ils ont devant eux, ces médiocres, ils ont une vingtaine de pièces ou de machines prétendues poétiques dont ils se contentent de changer la place en chacun de leurs romans : c'est un traître qui ourdit un complot; c'est une jeune effrontée qui a des impudeurs aggressives; c'est encore une bataille interminable contre les mécréants, une embuscade dans un bois, un emprisonnement de quelque baron chrétien dans quelque horrible cachot dont il ne sortira que grâce à l'amour sensuel de quelque princesse sarrazine. Puis, c'est tout, et ce n'est rien.

La différence entre l'art et l'industrie, c'est que l'art crée un objet unique, et que l'industrie multiplie un même objet mille et dix mille fois. Eh bien! nos vieilles chansons des XIe et XIIe siècles étaient de l'art: celles-ci ne sont que de l'industrie.

Le style lui-même devient aussi médiocre que le fond et tourne à la formule. C'est toujours l'ancien style national, mais qui s'est figé. On se préoccupe à l'excès de la disposition des mots et de la sonorité des rimes. Une sorte de « décadisme » avant l'heure.

Puis, on abuse visiblement des généalogies cycliques, et l'on enrégimente de force chaque roman dans une geste d'où il lui est défendu de sortir. C'est de l'administration, ce n'est plus de la vie.

Mais le pire mal est dans les idées dont nos poèmes sont le reflet. Sous l'influence des romans de la Table ronde, une sorte de chevalerie de théâtre commence à remplacer la vieille chevalerie austère et rude. Si l'on aimait jadis les coups de lance et d'épée, c'était surtout pour la cause, mauvaise ou bonne, au service de laquelle on les mettait; mais voici qu'on commence à les aimer par esprit de parade et pour eux-mêmes. Ce qui passionne, c'est l'aventure, et la guerre n'apparaît plus que comme un tournoi. Le luxe, d'ailleurs, fait d'effroyables progrès, et il y a un sensible amoindrissement de virilité dans les âmes les plus fortes. Vienne l'horrible guerre de cent ans, et tout sera perdu, jusqu'à l'amour du cher pays de France, jusqu'à l'esprit de moralité dans les actes humains, jusqu'au sens même de la justice. Quelles épopées voulez-vous qu'on écrive au milieu d'une pareille époque, et n'est-ce pas un miracle que Cuvelier ait pu consacrer à Du Guesclin une véritable, une dernière chanson de geste? Jeanne d'Arc qui était mille

fois digne d'inspirer une véritable épopée, Jeanne n'a pas été aussi heureuse que Bertrand; mais elle aura mieux, et sera *sainte* Jeanne.

Au reste, l'épopée ne vit que de légende, et les siècles où nous allons entrer ne croiront plus à la légende. Les siècles du chant ont fait place à ceux de l'écriture. L'histoire est née, et l'on sait que, dès que l'Histoire paraît à une porte, l'Épopée sort par l'autre. La critique est née aussi : donc, plus de candeur. Le peuple restera longtemps crédule, mais les nobles et les riches vont devenir rapidement sceptiques. Est-ce qu'ils pouvaient sincèrement aimer le *Roland,* les lecteurs raffinés de la *Rose,* les lecteurs gouailleurs des fableaux. On est épouvanté quand on lit le *Renart :* c'est du Voltaire, disions-nous plus haut, et l'on peut affirmer qu'après une telle œuvre, il n'y avait plus d'épopée possible en France. Les bourgeois malins des XIVe et XVe siècles devaient rire de Durandal, surtout à Paris, et l'on peut dire qu'avant d'être écrit par Cervantes, *Don Quichotte* fut écrit tout au long dans le cerveau sceptique de nos pères. Cervantes, aussi bourgeois dans son œuvres qu'il fut chevalier dans sa vie, n'a fait que donner une forme immortelle à toutes les railleries des bourgeois contre la chevalerie et contre la poésie chevaleresque.

La grande cause de la mort de notre épopée, c'est le commencement du scepticisme, c'est l'avènement de la critique moderne.

L'Église a survécu, parce qu'elle est divine ; mais nos pauvres épopées n'avaient rien de divin : elles sont mortes.

PREMIÈRE PARTIE

ORIGINE ET HISTOIRE

DES

ÉPOPÉES FRANÇAISES.

LIVRE TROISIÈME

PÉRIODE DE DÉCADENCE

CHAPITRE I

LES DERNIERS ROMANS EN VERS.

Plan des chapitres qui vont suivre.

Rien n'est plus triste que l'histoire d'une décadence, et tel est pourtant le sujet que nous abordons aujourd'hui pour lui consacrer les derniers chapitres d'une œuvre où jusqu'ici l'enthousiasme a vibré, et qui ne sera pleine désormais que de désenchantements et de regrets.

Elle est longue, elle est compliquée, cette malheureuse histoire, et il importe de la diviser très clairement.

Nous nous proposons d'étudier tout d'abord les origines, les causes, la date précise de cette inévitable décadence, et aussi la région qui en a été principalement le théâtre; d'établir la classification exacte de nos dernières chansons et de faire une plus longue halte devant celles qui peuvent être considérées comme le type de toutes les autres; de montrer ensuite quels sont, parmi les éléments littéraires de l'ancienne épopée, ceux qui ont persisté dans les pseudo-épopées des XIVe et XVe siècles; de préciser les caractères généraux de ces élucubrations sans fin, et de dissiper certaines obscurités au sujet de leurs auteurs et de leurs sources, de leur versification et de leur langue; de mettre en balance les défauts et les

qualités de cette versification qui va, de moins en moins, mériter le nom de poésie; de faire connaître « l'état d'âme » et l'état social, les idées et les mœurs que révèlent ces interminables rapsodies et de compléter enfin cette partie de notre œuvre en constatant la perte d'un certain nombre de ces poèmes et en exposant d'après quelle méthode on peut reconstruire, avec nos romans en prose, les romans en vers qui ne sont point parvenus jusqu'à nous. Tel est le plan que nous allons suivre.

*
* *

Caractère spécial de l'époque où commence la décadence de l'Epopée française. Causes de cette décadence.

Les causes de la décadence, nous les connaissons déjà, et c'est surtout ce scepticisme que nous avons eu lieu de constater en France dès le XIIIe siècle, dès le règne de saint Louis et de ses premiers successeurs. Il est bien difficile de croire au cor de Roland quand on se délecte aux fableaux, et de goûter la première communion de Vivien quand on savoure le *Renart*. Guillaume Guiart se moque en fort méchants vers, mais très âpres, des romans de Charlemagne où l'on « raconte tant d'abusion — que c'est une confusion [1] ». Puis, l'histoire en langue vulgaire avait enfin conquis sa place au soleil, et l'on a observé, avant nous, que nos vieux épiques ont cessé de chanter, dès que nos premiers chroniqueurs se sont mis à conter. On voudra bien se rappeler qu'une réaction de même nature se produisait en Néerlande vers la fin du même siècle. Le scepticisme faisait tache d'huile.

Les contradictions sont chose commune dans l'âme humaine, et il ne faudra pas s'étonner si, malgré cette

1. *Branche des royaux lignages,* vers 19 et suiv. Le poète ajoute en parlant des barons de son temps : « Et tout homme qui dit ces bourdes — Tiennent por fol et por musart » (v. 28, 29).

réaction contre le fond de nos vieux poèmes, contre leurs antiques légendes et leur esprit primitif, on ait cependant continué à aimer leur forme, leur caractère narratif, les coups d'épée et les aventures qui y foisonnaient et le merveilleux, hélas! qui tendait depuis longtemps à y remplacer le surnaturel. Il y eut toute une vaste partie de notre France où l'on ne put se résoudre à se passer de nos chansons et où l'on prit plaisir à en commander de nouvelles. Les antiques légendes elles-mêmes n'avaient pas absolument cessé de plaire, et c'est ainsi qu'au XIVe siècle on lisait encore, au réfectoire de l'abbaye de Pothière, la vie latine de Girart de Roussillon [1]. Nous avons établi plus haut qu'au XVe siècle, on chantait encore « de geste » à la cathédrale de Beauvais, et ce fait est loin d'être unique. Puis, si l'on aimait moins à entendre chanter [2], on s'était de plus en plus passionné pour la lecture, pour celle des romans surtout [3]. Et c'étaient, comme aujourd'hui, les derniers parus, les « tout nouveaux » qui étaient le plus recherchés.

Voilà donc une situation littéraire assez étrange, qu'il est malaisé de bien peindre, et qu'il est cependant nécessaire de bien comprendre avant d'aller plus loin. Les temps héroïques sont passés, mais non pas le goût de la poésie. La rude et brutale chevalerie des XIe et XIIe siècles a fait place à une chevalerie plus élégante et moins chrétienne, mais on adore plus que

1. Paul Meyer, *Girart de Roussillon*, Introduction, p. CXXVIII. — 2. Les jongleurs des XIVe et XVe siècles se sont fort souvent contentés de LIRE nos derniers poèmes : « Et pour ce vous lyray la vie d'un guerier — De coy on doit l'istore et loer et prisier. » (*Hugues Capet*, vers 7 et 8.) Quel abîme nous sépare du *Roland!* Et conçoit-on l'auteur inspiré de cette Iliade commençant son poème en disant placidement : « Je vais vous lire la mort de Roland à Roncevaux »? — 3. Les textes comme le suivant abondent : [Le sire de Menon et son fils] alerent à Compiengne; et se loga à la Heuse et, après souper IL LISOIT UN ROMAN. » (Arch. nat. X^{1a}, 4784, f° 64; année 1396).

jamais les batailles et les tournois, la petite et la grande guerre. On aurait quelque peine à saisir les beautés puissantes des deux débuts du *Charroi* et d'*Aliscans,* mais on se plaît encore aux lourds couplets monorimes qui sont plus lourds que jamais. On rit au nez des vieux chanteurs, mais trente mille vers ne sont pas pour effrayer les vaillants lecteurs du xive siècle, et l'on peut enfin appliquer à tous ces romans ce qu'on a dit si justement de l'un d'eux : « L'auteur ne s'adresse plus à des auditeurs qui soient disposés à prendre ces récits au sérieux. On ne lui demande plus des caractères vrais, des passions fortes, des vers bien frappés; mais seulement des contes plaisants, singuliers, bizarres; en un mot, de simples jeux d'esprit et d'imagination. Tel est le dernier écho de la chanson de geste française [1]. »

De la date à laquelle a commencé cette dernière époque de l'Histoire de nos chansons de geste.

A quelle époque cette décadence a-t-elle commencé? C'est ce qu'il est difficile de préciser, et nous hésiterons aujourd'hui à être aussi catégorique qu'autrefois, alors que nous en fixions la date à l'avènement des Valois. Il est trop certain que les véritables types de nos derniers romans en vers, tel que *Baudouin de Sebourc* [2], remontent à Philippe le Bel. Il nous faut donc remonter jusque-là; mais n'est-il pas permis de considérer les poèmes d'Adenet comme des œuvres qui sont déjà marquées du même sceau? Les Suites d'*Huon de Bordeaux* et les remaniements du *Roland* ne méri-

1. *Histoire littéraire,* XXVI, pp. 268, 269. Il s'agit de *Tristan de Nanteuil.* — 2. « Se me volés oïr, je vous cuit desrengnier — Jusqu'au biau roy Phyllippe, de France l'eritier, — Voire jusque aujourd'ui, s'en avés desirier. » (*Beaudouin de Sebourc,* éd. Boca, II, p. 275. = « Or commenche chanson, mais telle ne sera — Dite par jougleour tant que mondes durra. — Ch' est des fais d'outremer et en sievant venra — Jusqu'au biau roy Phyllippe qui les Flamans mata » (*Ibid.*, p. 263.) P. Paris place la compositfon de *B. de S.* entre les années 1297 et 1302-1303 (*Histoire littéraire,* XXV, p. 592).

tent-ils pas la même note? Voilà qui nous pousserait jusqu'en plein XIIIe siècle, et nous nous persuadons, en effet, que la décadence, dont nous nous faisons l'historien, a commencé sous saint Louis. Il faut se hâter d'ajouter que son véritable siècle, c'est le XIVe [1], et il n'y a, parmi les érudits, aucun doute à ce sujet.

Provenance des derniers romans en vers; région où ils ont été écrits.

La provenance de ces romans est plus facile à préciser que leur date. « C'est dans la partie septentrionale des pays de langue d'*oui* qu'on a continué, plus longtemps qu'ailleurs, à composer des poèmes en forme de chansons de geste [2]. » Flandre, Artois, Picardie, tels ont été les pays de production, et il n'y aurait à signaler ici que de très rares exceptions [3]. La carte, comme on le voit, est aisée à dresser.

Essai de classification.

Ce qu'il est plus difficile d'établir, c'est une classification rationnelle de ces œuvres de notre décadence épique. A vrai dire, il est possible d'imaginer ici vingt classements divers, et dont aucun ne serait méprisa-

1. C'est au XIVe siècle qu'appartiennent les poèmes suivants : *Le Bastart de Bouillon* (sous Philippe-le-Bel ou ses fils); *Baudouin de Sebourc* (1297-1303); *Brun de la Montagne; Charlemagne* de Girart d'Amiens (commandé par Charles de Valois); *Charles le Chauve;* le *Chevalier au Cygne* (?); la *Chronique de Duguesclin,* par Cuvelier; *Ciperis de Vignevaux* (sous Philippe de Valois ou Jean le Bon); *Enfances Garin (?); Florence de Rome; Florent et Octavian; Galien; Girart de Roussillon* (1330-1334): la Jeanne de Bourgogne, à laquelle il est dédié est la femme de Philippe de Valois, et non celle de Philippe le Long); *Hue Capet; Huon de Bordeaux* (remaniement en alexandrins); *Reine Sibille (?) Ogier* (remaniement en alexandrins); *Tristan de Nanteuil,* etc., etc. — 2. Paul Meyer. (*Brun de la Montagne,* Introduction, p. XIV.) Le même critique a dit ailleurs avec la même précision : « DÈS LE MILIEU DU XIIIe SIÈCLE, on ne compose plus guères de chansons de geste en dehors de la France septentrionale, où le goût pour cette forme littéraire semble avoir persisté jusqu'à une époque avancée du XIVe siècle » (*Alexandre,* t. I, p. 300). Et ailleurs encore, en parlant d'un poème perdu qui était consacré à Charles Martel : « C'était un de ces romans volumineux et compliqués que les pays wallons ont produits en si grand nombre depuis le XIIIe jusqu'au XVe siècle. » (*Girart de Roussillon,* Introduction, pp. CLXIII, CLXIV.) — 3. *Girart de Roussillon,* composé dans le but de flatter le duc de Bourgogne, est écrit par un poète bourguignon, etc.

ble. Nous nous arrêterons à celui qui nous semble de nature à faire le mieux saisir la physionomie exacte de nos derniers romans. Il en est, en effet, qui ne sont que des Remaniements, plus ou moins serviles, de nos anciennes chansons; ou des Compilations, plus ou moins intelligentes, de ces chers vieux poèmes des XIIe et XIIIe siècles: et voilà un premier groupe dont les types classiques seront *Galiens li restorés* [1], d'une part, et, de l'autre, le *Charlemagne* de Girart d'Amiens. A côté de ces Remaniements et de ces Compilations qui ne laissent que peu de carrière à l'imagination des nouveaux poètes, voici le groupe plus original de ces romanciers plus hardis qui tirent de leur cerveau certaines Suites, voire certains Prologues, dont ils gratifient les vieilles chansons ou les gestes d'autrefois, et c'est ainsi que l'auteur inconnu de *Baudouin de Sebourc* a prétendu continuer le cycle déjà si riche du Chevalier au cygne. Ce *Baudouin de Sebourc,* pétillant de verve et d'esprit, mérite d'être considéré comme l'échantillon le plus parfait de ces Suites toujours étranges et souvent ennuyeuses. Il ne nous reste plus qu'à confondre, sous le nom de Nouveautés, tous nos autres récits en vers ; mais nous ne sommes ici embarrassés que de leur trop grand nombre, et c'est ce qui rend plus difficile le

1. Essai de classement des derniers romans en vers :

I. REMANIEMENTS ET COMPILATIONS. — 1° REMANIEMENTS : *Chevalier au Cygne, Girart de Viane, Galiens li restorés,* (en partie), *Garins li Loherains, Girart de Roussillon, Huon de Bordeaux, Jourdains de Blaives, Ogier le Danois, Quatre fils Aimon, Reine Sibille,* etc. — 2° COMPILATIONS : *Charlemagne* de Girart d'Amiens, etc.

II. SUITES ET PROLOGUES. — 1° SUITES, *Bastart de Bouillon, Baudouin de Sebourc, Tristan de Nanteuil*, etc. — 2° PROLOGUES : *Enfances de Garin de Montglane*, etc.

III. NOUVEAUTÉS : *Brun de la Montagne, Charles le Chauve, Ciperis de Vignevaux, Florence de Rome, Florent et Octavian, Hue Capet, Lion de Bourges*, etc., et, enfin, cette *Chronique de Bertrand Duguesclin* par Cuvelier, que l'on peut à bon droit considérer comme la dernière chanson de geste.

choix de ces types sur lesquels nous voudrions concentrer l'attention de nos lecteurs. Il faut pourtant se décider, et nous choisirons *Hue Capet* ou *Brun de la Montagne* pour représenter le groupe nombreux des nouveautés légendaires ou fabuleuses, et la *Chronique de Bertrand Duguesclin* pour montrer le point de jonction entre l'épopée dégénérée et la véritable histoire qui lui est tant de fois supérieure.

Nous allons examiner successivement chacune de ces catégories si nettement distinctes et consacrer à chacune d'elles assez de pages pour qu'on puisse désormais les bien connaître et les apprécier comme il convient.

Et, tout d'abord, les Remaniements.

*
* *

Première classe des derniers romans en vers : les Remaniements.

C'est une œuvre bien singulière que *Galien*. Le poème, qui est du XIVe siècle, n'a été découvert qu'il y a quelques années; mais avant qu'il fut découvert, il avait été pressenti, et l'on avait pu dire très expressément : « Il a dû exister, il existe [1]. » Le manuscrit de

1. L'étude attentive des romans en prose avait aisément conduit plusieurs érudits à cette conclusion qu'il avait dû exister un *Galien* en vers. Dans le tome III de nos *Épopées* (p. 291), nous avons dit nous-mêmes : « Ce qu'il y a de certain et ce que nous démontrerons tout à l'heure jusqu'à l'évidence, c'est qu'il y a eu un *Galien* en vers de la fin du XIIIe siècle, qui est l'original du ms. 3351 de l'Arsenal, du 1470 de la Bibliothèque nationale et du *Galien* incunable. » En 1875, Gaston Paris dans la *Romania* (p. 505) adoptait la même conclusion; mais le manuscrit restait à trouver. Or, dès 1861, Paul Meyer avait eu son attention attirée par le ms. 55 de la vente Savile, dont il avait donné une description sommaire. Il le retrouva plus tard à Cheltenham dans la Bibliothèque laissée par sir Thomas Phillipps, où il portait le nº 26092. Que l'on eut vraiment affaire à un *Galien*, c'est ce que personne cependant n'avait encore mis en lumière, et la composition exacte du manuscrit de Cheltenham resta assez obscure jusqu'au jour où Gaston Paris fut autorisé à s'écrier : « Un *Galien* en vers, source des rédactions en prose, existe à Cheltenham ». (*Romania*, XII, p. 427.) C'est celui que M. Stengel a publié. (*Ausgaben und Abhandlungen*, LXXXIV, Marburg, 1890.)

Cheltenham que M. Stengel a eu l'excellente fortune de placer enfin sous son véritable jour, cette heureuse trouvaille a justifié ces pressentiments scientifiques, et nous avons la joie de tenir aujourd'hui entre nos mains l'une des plus anciennes rédactions de ce *Galien* qui était appelé à un si éclatant succès et qui devait un jour, — bien plus que notre *Chanson de Roland* si injustement oubliée, — vulgariser parmi nous la popularité du grand vaincu de Roncevaux.

Etude sur *Galiens li restorés* considéré comme le type de ces Remaniements.

Le *Galien* est à la fois une compilation et un remaniement; mais il nous offre, en outre, toute une série d'épisodes originaux qui lui mériteraient une place notable parmi ces autres poèmes qu'avec un peu d'audace peut-être, nous avons appelés des Nouveautés. Ces épisodes, qui sont romanesques dans le sens le plus actuel de ce mot, forment le centre de cette très médiocre chanson qui débute et qui se termine par une imitation fort affaiblie du *Pèlerinage à Jérusalem* et de la *Chanson de Roland*. Ces deux beaux poèmes sont le cadre et le reste est le tableau ; mais, comme il arrive trop souvent dans nos Salons contemporains, le tableau ne vaut pas le cadre.

Nous n'avons cependant à nous occuper ici que du cadre, et nous allons voir ce qu'était devenue au XIVe siècle la mâle, l'héroïque, la sublime poésie du *Roland;* nous allons voir ce que la pauvre cervelle d'un remanieur de dixième ordre, ce que ce « décadent » a pu faire un jour d'une œuvre très primitive et très nationale, d'une de ces œuvres dont l'humanité se souvient et dont elle est fière.

« Roland se refusant à sonner de son cor ; Charlemagne arrêtant le soleil; la belle Aude tombant morte en apprenant la mort de Roland », voilà les trois tableaux de la plus ancienne de nos épopées que

nous allons comparer, si vous le voulez bien, aux très médiocres copies qu'en a osé faire le peintre médiocre qui a brossé le *Galien*. Nous plaçons plus loin le modèle et la contrefaçon sous l'équitable regard des juges compétents.

Il ne faudrait pas demander au versificateur du XIVe siècle de reproduire, même en les altérant, ces répétitions épiques sur lesquelles on a tant discuté et qui sont un des caractères saisissants du *Roland;* mais il convient d'ajouter qu'on n'aurait plus compris de son temps l'archaïque beauté de ce redoublement de couplets, et il ne serait pas juste de lui en faire un reproche. Il y a, du reste, assez d'autres critiques à lui adresser, et il semble qu'il ait, de parti pris, éteint toutes les lumières et toutes les ardeurs de son modèle. On ne trouve plus, chez cet imitateur sans talent, ni ce beau sentiment de l'honneur qui anime le Roland primitif, lorsqu'il s'écrie à pleine voix : « A Dieu ne plaise qu'il soit jamais dit par aucun homme vivant que j'ai sonné mon cor à cause des païens. » On n'y trouve plus cet amour sincère et un peu brutal de la guerre, ce tempérament de soldat, ce cri superbe : « Quand je serai dans la grande bataille, j'y frapperai mille et sept cents coups, et de Durandal vous verrez le fer tout sanglant. » On n'y trouve plus le noble amour de la terre de France : « Ne plaise à Dieu ni à ses très saints Anges que France, à cause de moi, perde de sa valeur ; » ni l'espoir obstiné de la victoire au commencement d'une défaite presque certaine : « Les Sarrazins, je vous le jure, n'échapperont pas à la mort ; » ni enfin cette exclamation suprême qui est un jour devenue la devise de tant de familles chrétiennes : « Plutôt la mort que le déshonneur ! » Le romancier du XIVe siècle n'était pas de taille à s'éle-

ver jusqu'à de tels sommets; il est uniformément plat, et commet en outre l'ineffable sottise d'attribuer à Roland, en une heure aussi solennelle, des fadaises amoureuses qui seraient dignes à peine d'un jeune premier de mélodrame : « Pensez, dit le neveu de Charlemagne à son compagnon Olivier, pensez à l'amour de Jaqueline *qui a le doulz semblant*. Il n'y a d'homme hardi que les vrais amants » Et ils sont à Roncevaux, et ils vont mourir!

Même décoloration, même infériorité dans l'épisode de Charlemagne-Josué qui arrête soudain le soleil en plein ciel. Le petit poétaillon de la décadence a supprimé tout simplement l'intervention si poétique de cet Ange « qui a coutume de parler avec l'Empereur » et qui lui dit alors, de sa grande voix céleste : « Chevauche, Charles, chevauche ; la clarté ne te fera pas défaut. » Il est difficile d'évaluer le degré de médiocrité auquel il faut descendre pour en arriver à de telles suppressions ; mais c'est dans le récit de la mort d'Aude que cette médiocrité triomphe. Le vieux poète du XIe siècle avait eu l'esprit de comprendre que les grandes douleurs sont muettes ; notre bavard du XIVe siècle fait bavarder la belle Aude qui s'écrie à la nouvelle de la mort de Roland : « Je ne veux plus désormais ni manger ni boire », et il ose également faire bavarder le grand Empereur, qui devant le corps inanimé de la fiancée de son neveu, la regrette en ces termes étranges : *Haa*, *gentil pucelle*, *blanche comme faée*. Il est difficile de pousser plus loin la puérilité et le « chevillage. »

Nos exemples ont été, jusqu'ici, tirés du seul *Galien;* mais les autres remaniements ne sont pas d'une autre tonalité. C'est la même inintelligence et la même méconnaissance de l'antique élément héroïque. La page

immortelle de *Girart de Roussillon* où nous voyons le vieux Duc porter le charbon et la Duchesse se faire couturière et si bien travailler « qu'on ne vit jamais femme si active de ses doigts », cette page si simple est gâtée par le rajeunisseur bourguignon du XIVe siècle qui ne trouve rien de mieux que de nous raconter à ce propos « comment Auguste César faisait apprendre des métiers manuels à toutes ses filles, nièces et cousines. » L'auteur du premier *Ogier* qui soit parvenu jusqu'à nous, ce rude et vraiment épique Raimbert, nous avait fait une peinture brutale de la colère de Charles contre l'enfant Ogier qui était son otage, et dont le père, Gaufroi, avait gravement outragé les ambassadeurs français. L'élégant Adenet, au XIIIe siècle, avait déjà efféminé ce mâle récit; mais que dire de ce *rifacimento* du XIVe siècle où l'on supprime la touchante supplication que le pauvre Ogier adresse aux barons de France, et l'intervention de la Reine en sa faveur, et tous les traits vigoureux d'une aussi belle esquisse? Partout, c'est partout cette filandreuse, monotone et endormante médiocrité. Nous avons eu jadis l'idée de publier, sur deux colonnes, une « Chrestomathie comparative » des textes du XIIe et de ceux du XIVe siècle. Nous y avons renoncé... parce qu'on n'aurait lu que les premiers [1].

1. Nous donnons ici, à tout le moins, quelques extraits de cette « Chrestomathie comparative » pour l'intelligence des pages qui précèdent. Il s'agit de trois épisodes de *Roland* (le Cor, Charlemagne arrêtant le soleil, la mort d'Aude) et d'un épisode du *Pélerinage à Jérusalem* (l'entrée de Charles dans la Ville-Sainte), que nous comparons avec les passages correspondants du *Galien*. Il va sans dire que tous les auteurs des Remaniements du XIVe ou du XVe siècle ne se sont pas imposé l'obligation de suivre leurs modèles d'aussi près. = Cf. ci-dessus (I, page 463 et suivantes) la *Colère de Charles* d'après l'*Ogier* du XIIe siècle et celui du XIVe, et la *Mort de Bau-*

*
* *

Les Compilations.

Après les Remaniements, les Compilations.

Il y a plusieurs familles de compilateurs, plusieurs espèces de compilations.

Le véritable compilateur est celui qui n'a besoin

douinet d'après les deux mêmes poèmes (1re édition, pp. 482, 483), etc., etc.

I. LE COR

1° CHANSON DE ROLAND (vers 1059-1092).

« Cumpainz Rollanz, l'olifant kar sunez.
« Si l'orrat Carles, fera l'ost returner:
« Succurrat nus li Reis od sun barnet. »
Respunt Rollanz : « Ne placet Damne Deu
« Que mi parent pur mei seient blasmet,
« Ne France dulce ja chedet en viltet.
« Einz i ferrai de Durendal asez,
« Ma bone espée que ai ceint à l' costet;
« Tut en verrez le brant ensanglentet.
« Felun paien mar i sunt asemblet;
« Jo vus plevis, tuit sunt à mort livret. »

*
* *

« — Cumpainz Rollanz, sunez vostre olifant:
« Si l'orrat Carles ki est as porz passant;
« Jo vus plevis, ja returnerunt Franc.
« — Ne placet Deu, » ço li respunt Rollanz,
« Que ço seit dit de nul hume vivant
« Que pur paiens ja seie jo cornant!
« Ja n'en avrunt reproece mi parent.
« Quant jo serai en la bataille grant
« E jo ferrai e mil colps e set cenz,
« De Durendal verrez l'acier sanglent.
« Franceis sunt bon, si ferrunt vassalment;
« Ja cil d'Espaigne n'avrunt de mort guarant.»

*
* *

Dist Oliviers : D'iço ne sai jo blasme.
« Jo ai veüt les Sarrazins d'Espaigne;
« Cuvert en sunt li val e les muntaignes,
« E li lariz e trestutes les plaignes.
« Granz sunt les oz de cele gent estrange;
« Nus i avum mult petite cumpaigne. »
Respunt Rollanz: « Mis talenz en est graindre.
« Ne placet Deu ne ses seintismes angles
« Que ja pur mei perdet sa valur France!
« Mielz voeill murir qu'à huntage remaigne.
« Pur bien ferir l'Emperere nus aimet. »

2° GALIENS LI RESTORÉS (éd. Stengel, p. 122, 123).

« Sire, dient François, sonnés vostre oliphant.
« Si l'orra Charlemaine qui les pors va passant. »
Et Roulant respondi : « Vous parlés pour neant.
« Encor n'y a estour ne homme nul vivant
« Qui y ait entamé son haubert jaserant.
« Que diroient François, s'il venoient avant?
« A tousjours serions tenus pour mescheant.
« Metons nous en conroy, alons nous aprestant.
« Aions fiance en Dieu, le pere royamant:
« Car ceulx qui hui mouront sur la gent nonsachant
« Il vivront ja lassus au trone suffisant.
« De rien qui soit au monde ne vous soit remembrant
« Fors d'acquerir l'amour qui sans fin est durant.
« Olivier, beau compaings, à moi venés avant:
« Tenés vous près de moi, ne m'alés eslongnant
« Et pensés à l'amour que vous desirés tant
« Jacqueline la belle qui a le doulz semblant;
« Monstrés pour son amour à paiens fier semblant,
« Et j'en leur monstreray pour vostre seur autant:
« Car ja homs n'est hardis s'il n'a vray cuer d'amant. »

II. CHARLEMAGNE ARRÊTE LE SOLEIL

2° CHANSON DE ROLAND (vers 2443-2460).

Li Emperere fait ses graisles suner;
Pois, si chevalchet od sa grant ost, li ber.

GALIENS LI RESTORÉS (éd. Stengel, p. 233).

Lors se vont Sarrasins lor retrait esploictant
Et l'ost au roy Charlon aloient eslongnant,

que d'une paire de ciseaux pour tailler hardiment dans les œuvres de ses devanciers, et de quelques brins de fil pour coudre ensemble, tant bien que mal, ces morceaux plus ou moins assortis ou dépareillés. Travail de mosaïste, et de mosaïste qui ne sait pas toujours les secrets de son métier. Je me suis jadis persuadé que l'*Entrée de Spagne* était, en partie,

De cels d'Espaigne unt les eselos truvez,
Tiennent l'encalz, tuit en sunt eumunel.
Quant veit li Reis le vespre decliner,
Sur l'herbe verte descent il en un pret,
Se eulchet à tere, si priet Damne Deu
Que le soleill facet pur lui ester,
La noit targier e le jur demurer.
As li un Angle ki od lui soelt parler;
Isnelement si li ad eumandet :
« Carles, chevalche : ne te faldrat clartet.
« La flur de France as perdut, ço set Deus;
« Vengier te poes de la gent eriminel. »
A icel mot l'Emperere est muntez.

*
* *

Pur Carlemagne fist Deus vertut mult grant :
Kar li soleilz est remés en estant.
Paien s'en fuient,.....

Et le soleil aloit durement abessant,
Ne estoit au ciel plus qu'une lance en hauchant.
Et quant Charles le voit, il en fut fort do-
[*lant :*
« Ha! Dieu, se dit le Roi, mi vont il eschap-
[pant?
« Se je ne me combas aus paiens maintenant,
« N'y combatray jamais en jour de mon vivant;
« Car il s'enfuiront trestoute nuit errant.
« Beau sire Dieu, dit Charles, donnés moi du
[jour tant
« Que me puisse venger du domaige pesant.
« Haa! sire saint Jacque où je me fie tant,
« Je m'esbaty pour vous en Espaigne la grant;
« Priés à Jhesucrist, le père royamant,
« Que ce jour cy endroit voit ung poi eslon-
gnant. »
Si tost que il ce dit, on vit là apparant
Que le soleil se tint tout droit en son estant
Et demeura au ciel tos quois jusques à tant
Que Charlemaine eüt vengié la mort Rollant

*
* *

Le miracle fut beaus que Jhesucrist fist là,
Que le soleil se tint et point il n'avala.
A la prière Charle Dieu le jour eslongna;
Le roy Marsille suit, tant fist qu'il le trouva :
Et livrerent bataille dont mout leur ennuia.
Ha Dieu! comment François se combatirent
[là!

III. LA MORT DE LA BELLE AUDE

1° ROLAND (vers 3705-3721).

Li Emperere est repairiez d'Espaigne
E vient ad Ais, à l' meillur sied de France.
Muntet el' palais, est venuz en la sale.
As li venue, Alde, une bele dame.
Ço dist à l' Rei : « U est Rollanz li catanies,
« Ki me jurat cume sa per à prendre? »
Carles en ad e dulur e pesance,
Pluret des oilz, tiret sa barbe blanche :
« Soer, chere amie, d' hume mort me deman-
[des.
« Jo t'en durrai mult esforeiet escange :
« Ç' est Loewis, mielz ne sai-jo qu'en parle
« Il est mis filz e si tiendrat mes marches. »

2° GALIENS LI RESTORÉS (éd. Stengel, pp. 367, 368).

Le Roy vint à sa court et o lui ses ami :
Belle Aude fist venir au gent corps agensi.
Moult fu dolent le Roy quant il là l'a choisi.
I la prinst par les bras, doulcement l'a saisi :
« Amie, dit le Roy, sçavés que je vous pri :
« De ce que vous dirai n'aiés le cœur failli.
« On ne le peut celer, il fault qu'il soit ainsi :
« Perdu as Olivier et Roulant ton amy.
« *Mort sont à Roncesvaus o ont esté traï.* »
Quant Belle Aude l'entend, le ceur lui est fuy.
Si haulte qu'elle fu, à la terre chaï
Et dit : « Beau sire Dieu qui oncquez ne
[menti

l'œuvre d'un compilateur de ce calibre, et que ce médiocre ouvrier avait utilisé de la sorte plusieurs poèmes tombés sous sa main, tels qu'un *Roland et Ferragus* et une *Prise de Nobles*. Nous lui devons, d'ailleurs, une certaine reconnaissance, puisqu'il nous a conservé certains éléments de la légende qui ne sont pas des moins notables et qu'on ne connaîtrait pas sans lui.

Alde respunt : « Cist moz mei est estranges.
« Ne placet Deu ne ses Seinz ne ses Angles
« Après Rollant que jo vive remaigne ! »
Pert la culur, chiet as piez Carlemagne,
Sempres est morte. Deus ait mercit de l'anme !

« Sont-ce les belles nopces dont venue suis cy ?
« Haa, sire Roullant, Dieu ait pitié de ty !
« Hee, frere Olivier, tu as mon cuer meurdri,
« Jamais ne veul menger ne ne veul boire [aussi ;
« Ains veul aler à terre où sont mi doulx ami. »

*
* *

Dolente fu Belle Aude et si desconfortée
Qu'à la terre chaï si dolente et pasmée
Que de la grant doulleur est illec deviée,
Devant le roi Charlon est morte et trespassée
Et tantost au corps d'elle ne fut vie trouvée.

IV. CHARLEMAGNE A JÉRUSALEM

1° LE PÈLERINAGE DE JÉRUSALEM (*Karls reise*. éd. Koschwitz, vers 98 et ss.).

Ore vait l'Emperere od ses granz cumpagnies..
E brochent à la tere u Deus reçut martirie.
Veient Jerusalem, une citet antive.
Li jurz fut bels e clers : herberges unt pur- [prises
E vienent à l' mustier : offrendes i unt mises.
As herberges repairent les fières cumpagnies.

*
* *

Mult est genz li presenz que Carlemaigne i [offret.
Entrat en un mustier de marbre peint à volte.
Là enz at un alter de sainte paternostre :
Deus i cantat la messe, si firent li Apostle,
E les duze caeres i sunt tutes uncore.
La trezime est en mi, bien seielée e close.
Carlemaigne i entrat, bien out à l' coer grant [joie.
Cum il vit la caere, icele part s'aprocet.
L'Emperere s'asist, un petit se reposet ;
Li duze Per as altres envirun e en coste.
Ainz n'i sist alcuns hoem, ne unkes puis [uncore.

*
* *

Mult fut liez Carlemaigne de cele grant beltet :
Vit de cleres colurs le mustier peinturet,
De martirs e de virgenes e de granz majestez,

2° GALIENS LI RESTORÉS (éd. Stengel, pp. 3 et 4).

Quant en Jherusalem la cité seigneurie
Fu Charlez et Roulant de France la garnie,
Olivier et duc Naymes et l'autre baronie,
Là où virent l'eglise, s'en vont celle partie.
Les huys treuvent fermez, la porte verroulie :
« He Dieu ! dist l'Empereur, fils à saincte Marie,
« J'ay la terre de France, *de Champagne et* [*de Brie*,
« *De Flandre et d'Alemaigne* pour venir cy [laissie,
« Pour vous venir requerre, et pour ce je [vous prie
« Qu'à ceste saincte eglise, par vostre cour- [toisie,
« Vous me laissés entrer et vostre baronnie. »
Dieu ouy sa priere, de ce n'en doubtez mie.
Les portes vont ouvrir tout à sa commandie.
Lors entrent en l'eglise qui fu belle et jolie ;
Là ot .XII. chaeres faictes par grant maistrie.
Avec les .XII. fu la XIII[e] establie :
Ce fu celle où Dieu sist qui vint de mort à vie
Celle belle chaere que j'ay ja annoncie
Encontre Charlemagne maintenant s'umilie
Et Charlez s'i assist qui Dieu du cuer mercie
Pour la belle miracle que Dieu fist celle fie.

*
* *

Or fut li Empericre dedens l'eglise entrez

Mais il y a d'autres compilateurs, moins séniles, et qui s'attachent seulement à écrire un résumé succinct et clair de certaines œuvres de leurs contemporains ou de leurs devanciers. Ils ne pillent pas les vers des autres : ils les refondent, les délaient ou les abrègent.

Le *Charlemagne* de Girart d'Amiens considéré comme le type des Compilations.

Tel est ce Girart d'Amiens, qui écrivait durant les premières années du XIVe siècle et qui est l'auteur d'un *Charlemagne* que nous avons pu naguère signaler comme le type exact de ce genre de compilations.

Ce Girart était bien l'une des plus pauvres et des plus étroites cervelles de son temps. Si le mot *médiocre* n'existait pas en notre langue, il faudrait le créer au bénéfice de Girart. Ce méchant versificateur eut cependant une fortune qu'il ne méritait pas. Il fut, à tout le moins, bien servi par les circonstances, et c'est à lui que l'on confia le soin d'écrire en vers TOUTE la légende de Charlemagne, éparse en vingt chansons, et dont

E les curs de la lune e les festes anvels,
E les lavacres curre e les peissuns par mer.
Carles out fier le vis, si out le chief levet.
Uns Judeus i entrat, ki bien l'out esguardet.
Cum il vit Carlemaigne, cumençat à trembler :
Tant out fier le visage ne l'osat esguarder.
A poi ke il ne chiet, fuiant s'en est turnez
E si muntet d'eslais tuz les marbrins degrez
E vint à l' Patriarche, prist l'en a à parler :
« Alez, sire, à l' mustier pur les funz aprester.
« Or en dreit me ferai baptizier e lever.
« Duze euntes vi ore en cel mustier entrer,
« Avoec els le trezime, unc ne vi si furmet.
« Par le men escientre, ço est meïsmes Deus.
« Il e li duze Apostle vus vienent visiter. »
Quant l'ot li Patriarches, si s'en vait cunreer
E out mandet ses clers en albe la citet,
Il les fait revestir e capes afubler;
A grant processiun en est à l' Rei alez.
L'Emperere le vit, si' st encuntre levez,
E out trait sun capel, parfunt l'at enclinet.
Vunt sei entrebaisier, nuveles demander,
E dist li Patriarches : « Dunt estes, sire, nez?
« Unkes mais n'osat hoem en cest mustier [entrer,
« Se ne li cumandai u ne li oi ruvet.
« — Sire, jo ai nom Carles, si sui de France [nez. »

Et tous les .XII. Pers environ en tous lez,
Chaseun en sa chaere de renc en renc posez.
La couronne et les cloz dont Dieu fut cou- [ronnez
Eust en devocion requis et aourez.
Leur offrande y ont faicte de fin or esmerez;
Mais quant le Patriache ot les mos escoutez
Que Sarrazins lui ont et dit et devisez,
Legièrement s'en est vers le sepulcre alez
A grant procession de prestres ordonnez.
Quant le voit l'Emperière, contre lui est levez
Et tous les .XII. Pers sont vers lui enclinez.
Lors a le Patriache Charles araisonnez :
« Sire, dist il au Roy, moult par estes osez
« D'estre ceans entré, quant congié n'en avez
« N'à moy n'à mez prelas n'à nul de mes privez.
« Dont venez ? où alez ? de quel terre estes [nez ?
« Et coment avez nom ? Ne me soit pas celez.
« — Sire, dist Charlemagnes, assez tost le [sçaurez
« Je suy roy des François : Charles suis [appellez. »

l'un des hommes les plus illustres de la France voulait posséder le magnifique et incomparable ensemble.

Le comte de Valois, qui joua un rôle si considérable sous le règne de son frère Philippe le Bel, ce capitaine général des armées chrétiennes que la grande âme de Benoît XI voulut mettre un jour à la tête d'une nouvelle et décisive croisade, et qui faillit un instant devenir empereur de Constantinople; cet ambitieux, qui put se croire appelé à jouer le rôle de Charlemagne, voulut un jour posséder dans sa bibliothèque la vie de son modèle et chercha autour de lui un poète pour l'écrire. Ce qu'il souhaitait, sans se l'avouer, c'était l'histoire poétique, c'était la légende de Charlemagne. Girart d'Amiens fut présenté au comte de Valois et reçut, quoique indigne, cette importante commande [1]. Oui, *commande :* le mot est des plus justes. Aux époques de décadence, on fait faire un poème comme un habit, et la versification devient un commerce.

Girart se mit à l'œuvre et dut tout d'abord se livrer à un travail préparatoire : il réunit un certain nombre de chansons ou de chroniques plus ou moins fabuleuses que la lecture attentive de sa triste compilation nous permet aujourd'hui de reconnaître et d'énumérer : c'étaient surtout *Mainet,* les *Enfances Rolant, Ogier, Aubry le Bourgoinq,* la légende latine du Pèle-

1. « Et ce dist sains Lyons qui nous en est garans — Qui de Challon sot bien touz les fez apparans — Par quoi decrez en fist qui nous est descleirans — Les fez que Challes fist : traiz est en ce romans. — ET EST FAIT AU COMMANT AU FRERE AU ROY DES FRANS, — LE CONTE DE VALOIS, qui estre ramembrans — Veut de si nobles fez où touz est apendans — Le bien de toute honneur en touz bons convenans. — Et ge, Gyrart d'Amiens, qui tout sui desirans — De fere son plesir de cuer liez et joians, — Ai fet cest livre ci DONT FET ME FU COMMANS. » (Bibl. nat., fr. 778, f° 143 r°.) — « Et moi, Gyrart d'Amiens, qui toute l'ordenance — Ai es croniques pris qui en font ramembrance — PAR LE COMMANDEMENT LE FRERE AU ROY DE FRANCE — LE CONTE DE VALOIS, ai pris cuer et plesance — De recorder les fez Challon. » (Ibid., f° 169 r°).

rinage à Jérusalem et la Chronique de Turpin. Il cite la *Chanson des Saisnes,* mais ne s'en sert pas et y renvoie bonnement son lecteur. Comme on le voit, ce premier travail fut mal fait. Un compilateur intelligent eut — autant du moins qu'il l'aurait pu, — utilisé *Aspremont, Fierabras, Renaut de Montauban,* le texte original ou les remaniements du *Rolant, Huon de Bordeaux,* les *Saisnes* et le *Couronnement Looys*[1]. Le pauvre Girart ne voulut pas sans doute se donner autant de peine, et en fut puni. On lui avait commandé un long poème, et l'infortuné ne tarda pas à s'apercevoir qu'il n'en possédait pas les éléments. Que fit-il? Il prit le parti héroïque de mélanger, dans une œuvre hybride, les annales et les chansons de geste, la légende et l'histoire, et mit vaillamment son projet à exécution. Il traduisit en mauvais vers la bonne prose des annalistes de Charles et la poésie vigoureuse de notre antique épopée, et résolut le problème de rester à la fois au-dessous de l'histoire et au-dessous de l'épopée. On n'a jamais gâté plus pitoyablement un sujet aussi magnifique, et l'on ne peut lire sans colère une aussi irritante et intolérable rapsodie.

Elle est divisée en trois livres, cette compilation sans lumière et sans vie. Le premier est aux trois quarts fondé sur la légende ; les deux tiers du second sont historiques ; tout le troisième est légendaire ; mais une telle constatation est insuffisante autant que sèche, et une analyse exacte peut seule donner quelque idée de ce singulier mélange [2]. Une compi-

1. Il est vrai qu'il y a une lacune dans son poème entre les f°s 124 et 125 du ms. 778. — 2. C'est cette analyse que nous voulons ici donner à nos lecteurs. Nous avons imprimé en *italiques* tous les éléments LÉGENDAIRES de la compilation de Girard ; en *romains* tous les éléments HISTORIQUES (qui sont d'ailleurs plus ou moins exacts). Plus loin (III, pp. 30-52) nous publions un résumé plus étendu sous une forme plus littéraire.

lation de ce genre, ingénieusement conduite, eut été du plus haut prix pour les érudits modernes qui ont tant de peine à combler aujourd'hui les vastes lacunes de notre répertoire épique. Il est vraiment regrettable que le comte de Valois n'ait pas eu la main plus heureuse.

*
* *

Les Nouveautés et les Suites.

Nous avons dû plus haut établir une distinction entre nos romans de la décadence qui sont de vérita-

PREMIER LIVRE. Prologue où Girart d'Amiens se nomme et expose le sujet de son poème (f° 22 v°, 23 r°). — Naissance et éducation de Charles (f° 23 r°). — *Les deux bâtards de Pépin, les deux fils de la Serve, perdent leur mère qui leur lègue de grandes richesses dont ils se servent pour se créer un parti* (f° 23 r°). — *Cour tenue par Pépin à Orléans* (f° 23 v°). — *Les deux serfs, Heudri et Rainfroi, empoisonnent Berte aux grans piés* (f° 24 r°), *et Pépin meurt lui-même, empoisonné par eux* (f° 24 r°). — *C'est à eux cependant qu'est confié le gouvernement du royaume* (f° 24 r°). — *Premier complot des deux serfs contre Charles, qui est sauvé par Milon d'Ayglent* (f° 24 v°). — *Second complot d'Heudri et de Rainfroi qui veulent attirer le jeune Charles à Reims sous prétexte de l'y faire couronner* (f° 24 v° — 27 r°). — *Charles est une seconde fois sauvé : dévouement de David au jeune prince* (f° 27 r° — 30 r°). — *Le fils de Pépin s'enfuit en Espagne et trouve un asile à Tolède chez le roi païen Galafre* (f° 30 r° et v°). — *Premiers exploits de Charles, qui a pris le nom de Mainet. Il tue l'amiral Bruiant, ennemi du roi Galafre* (f° 30 v°. — *Mainet est fait chevalier* (f° 35 r° et v°). — *Guerre contre Braimant qui a demandé en mariage la belle Galienne, fille de Galafre* (35 v°, — 38 r°). — *Amours de Galienne et de Mainet* (38 r° — 41 r°). — *Mainet tue Braimant* (f° 46 v°). — *Le secret de la naissance de Mainet est révélé à Galafre ; il est reconnu pour l'*hoir de France, *et épouse Galienne* (f° 49 r° — 50 v°). — *Haine de Marsile, fils de Galafre, contre Mainet; il essaye de le tuer dans une embuscade* (f° 50 v° — 55 r°). — *Expédition de Charles contre les Sarrasins qui assiègent Rome* (f° 55 r° et v°). — *Victoire de Charles ; son triomphe à Rome* (f° 55 v°, — 60 r°). — *Il traverse la Toscane et la Lombardie; il arrive en France, et s'arrête à Lyon* (f° 60 v° — 61 r°). — *Il reconquiert tout son royaume usurpé par les fils de la Serve* (f° 62 r° — 66 r°). — *Il est enfin seul roi de France* (f° 66 r°). — *Mort de Galienne. — Ici s'achèvent les Enfances Mainet* (f° 65 v°). — Le poète aborde le récit historique de la vie de son héros. — Règne de Carloman conjointement avec Charlemagne ; guerre contre le duc d'Aquitaine Hunault; premières expéditions contre les Saxons ; mariage de Charles avec la fille de Didier, roi des Lombards ; mort de Carloman (66 v° — 69 r°).

SECOND LIVRE. Le pape Adrien appelle Charles à son secours Expédition du roi de France contre les Lombards. — Didier vaincu Charles à Rome (f° 71 r° et v°). — Prise de Pavie, soumission de Didier

bles Suites et ces autres œuvres, qu'il est permis, avec un peu de complaisance, de regarder comme de véritables Nouveautés. Cette classification a sa raison d'être, et nous la devons maintenir; mais on comprendra sans peine qu'au point de vue littéraire, ces prétendues Suites et ces soi-disant Nouveautés ont absolument le même caractère, le même agencement, le même style. Voici, d'une part, *Bauduin de Sebourc* que nous étudierons tout à l'heure comme le type exact de toutes les Suites, et dont l'auteur a eu, en

(f° 72 r°). — Les Saxons se révoltent; ils brûlent les églises. — Apparition miraculeuse de deux Anges qui mettent en fuite les païens (f° 72 v°). — Guerre contre les Saxons (f° 72 v°, — 78 r°). — Charles prend ses quartiers d'hiver à Aix-la-Chapelle; son mariage avec Hildegarde (f° 72 v°). — Nouvelle guerre contre les Saxons (f° 73 v°). — Les Lombards se révoltent et sont une seconde fois soumis (f° 75 v°).— La guerre recommence contre les Saxons; première apparition de Guitequin (Witikind). — Baptême des Saxons : Guitequin en Danemark (f° 75 v°, — 76 v°). — *Mort du roi Galafre* (f° 77 r°). — Expédition de Charles en Espagne; prise de Pampelune et de Saragosse. L'arrière-garde des Français est surprise par les Gascons et par eux taillée en pièces. Châtiment terrible des Gascons (f° 77 r° — 78 v°). — Soumission de la Saxe (f° 78 v° — 80 r°). — Charles demande raison au roi de Danemark, qui a donné asile à Guitequin : *Godefroi se soumet au roi de France et lui laisse son fils Ogier comme otage* (f° 81 r°). — *Ogier le Danois chez le châtelain de Saint-Omer; ses premières amours* (f° 81 r° et v°).—Guerres contre les Saxons et contre les Esclavons (f° 81 v°—83 r°). — Charles donne la Lombardie à son fils Pépin, l'Aquitaine à son fils Louis (f° 83 v°). — Nouvelles expéditions contre les Saxons; contre Tassillon, duc des Bavarois; contre les Bretons, les Huns, les Esclavons (f° 83 v°, — 87 r°). — Charles refuse sa fille à l'empereur Constantin de Constantinople et bat les troupes grecques (f° 87 r°, — 88 r°). — Révolte contre Charles d'un de ses bâtards nommé Pépin (f° 89 r°). — Guerres contre les Saxons, les Esclavons, les Sarrasins d'Espagne et les Huns (f° 89 r°, — 91 r°). — L'évêque de Bordeaux, ayant erré contre la foi, est brûlé vif (f° 91 r°). — Voyage de Charlemagne à Rome : l'impératrice Hélène lui envoie de magnifiques présents (f° 91 v°. — Mort du pape Adrien, élection du pape Léon (f° 92 v°), qui est attaqué dans Rome et délivré par Charles (f° 92 v° — 93 r°). — Nouveau voyage à Rome : Charles couronné empereur. Les Romains crient : « Vive Auguste César » (f° 95 r°).—Expédition en Espagne; prise de Barcelone (f° 96 r°, — 97 r°).— Le roi de Perse envoie une horloge à l'empereur de France; guerres contre les Saxons et les Huns (f° 97 r°, — 99 v°). — Expédition de Pépin contre Gênes et Venise; sa mort; guerres de Charles contre les Grecs et les Bretons (f° 100 r°,—104 v°).—Concile: canons touchant la divinité de Jésus-Christ et la grâce (f° 104 v°). — Adoption de la liturgie romaine (f° 104 v°). — Construction de la chapelle d'Aix (f° 105 r°). —

effet, la prétention de compléter le geste du Chevalier au Cygne; et voici, d'autre part, *Hugues Capet* et *Charles le Chauve* que nous choisirons, si vous le voulez bien, comme les types classiques de tous les romans « nouveaux » des XIVe et XVe siècles. Entre ces diverses chansons, la ressemblance est frappante; elle est complète. Il y a, je le veux bien, plus de talent dans les unes que dans les autres; mais les procédés de fabrication ne diffèrent pas, et il semble que les ouvriers aient travaillé dans le même atelier, sous

Traité de paix entre Charles et Nicéphore (f° 106 r°). — Les cinq grands Conciles (f° 107 r°). — Charles associe à l'Empire son fils Louis; les Normands (f° 107 r° — 109 v°). — *Légende des moines de Tours* (f° 110 r°). — *Mort de Milon d'Ayglent; Charles va rendre visite à sa sœur; première apparition du petit Roland, fils de Milon et neveu de l'Empereur, qui tue les veneurs et bat les huissiers de son oncle* (f° 110 r°, — 112 v°). — *Seneheut, fille du roi de Bavière et mère du duc Naimes* (f° 113 r° et v°). — *Institution des douze Pairs* (f° 113 v°). — Mort de Guitequin (f° 113 v°). — *Mention d'un frère de Roland, nommé Baudouin* (f° 114 r°). — *Le roi païen Corsuble débarque en Sicile et menace Rome; le Pape appelle l'Empereur à son secours* (f° 114 r°). — *Naimes fait sortir Ogier de Saint-Omer; guerre contre Corsuble; exploits d'Ogier; sa lutte contre Danemont; sa victoire.* — *Bataille dernière; Charles tue Corsuble, et Rome est délivrée* (f° 114 v°, — 120 r°). — *Règne de Naimes en Bavière* (f° 121 r°). — *Portrait de Charlemagne* (f° 121 r°). — *Jérusalem est prise par les Sarrasins; ses habitants sont massacrés; les saints lieux sont profanés. Charles part avec Turpin à la tête d'une armée de croisés, passe par Constantinople, traverse l'Asie et met le siège devant Jérusalem* (f° 121 r°, — 124 r°). LACUNE...

TROISIÈME ET DERNIER LIVRE. *Saint Jacques apparaît à Charles dans un songe; le « Chemin de saint Jacques »* (f° 125 r°). — *Charlemagne part pour l'Espagne et met l'Aragon « en feu et en charbon »* (f° 125 v°). — *Prise de Barcelone, siège de Pampelune* (f° 125 v° — 126 r°). — *Les murs de Pampelune tombent comme ceux de Jéricho* (f° 126 r°). — *Siège de Luiserne « qui est fondue comme plomb* (f° 126 v°). » — *Charles revient à Saint-Denis* (f° 127 r°). — *Puissance d'Agolant en Espagne; nouveau départ de Charles; tous ceux qui ne voudront pas le suivre seront réduits en servage* (f° 127 r° et v°). — *Première bataille entre Agolant et Charles; Agolant vaincu se fortifie dans Pampelune* (f° 127 v°, — 129 v°). — *Charles à Pampelune* (f° 129 v°). — *Épisode du chevalier qui laisse tout son bien à son ami pour le distribuer aux pauvres; châtiment du mauvais dépositaire* (f° 129 v°, — 130 v°). — *Agolant rassemble une nouvelle armée; chrétiens et infidèles combattent par champions; défaite des païens* (f° 130 v° — 131 r°). — *Une bataille générale s'engage; Agolant vaincu s'enfuit jusqu'à Agen* (f° 131 v° — 133 r°). — *Il est forcé d'abandonner Agen* (f° 133 v°). —

la direction d'un seul et même maître. Encore un coup, c'est de l'industrie plutôt que de l'art.

*
* *

Hugues Capet considéré comme le type des « Nouveautés ».

Hugues Capet, qui (malgré certaines opinions toutes récentes) nous apparaît dans l'histoire comme un prince intelligent et habile, n'était pas, à vrai dire, un personnage épique ; mais ce fondateur de la troisième race de nos rois pouvait être et fut, en effet, populaire pour d'autres motifs. Une légende, née avant Dante et la *Divine Comédie,* mais qui ne remonte guère plus haut, le représentait comme le fils d'un boucher. Quel que fût l'inventeur, quelle que fût l'antiquité de cette fable, la bourgeoisie parisienne ne s'en montra pas médiocrement flattée. Or, cette bourgeoisie était puissante au XIVe siècle ; surtout, elle était riche. Pour encenser la puissance et la richesse, les poètes n'ont jamais manqué : il s'en rencontra un pour chatouiller agréablement la vanité des bourgeois de Paris en pre-

Miracle des lances qui fleurissent (fo 134 vo). — *Grand combat à Taillebourg; Agolant vaincu se réfugie à Saintes* (fo 135 ro et vo) — *d'où il se retire, vaincu* (fo 136 ro). — *Nouvelle expédition de Charles contre Agolant, qui s'est une seconde fois enfermé dans Pampelune* (fo 137 ro). — *Longue dispute théologique entre Agolant et Charles* (fo 137 ro et vo). — *Agolant vaincu refuse de se convertir pour le même motif que Marsile dans le roman d'*Anséis de Carthage (fo 139 ro). — *Dernière bataille; défaite et mort d'Agolant* (fo 140 ro). — *Miracle des croix vermeilles; qui désignent les chevaliers français destinés à mourir le lendemain; ils essayent en vain d'échapper à la mort* (fo 142 ro et vo). — *Les Sarrasins taillés en pièces* (fo 143 ro). — « *Comment Rollans se combattit à Ferragus de Gadres* » (fo 143 ro — *Bataille sous les murs de Cordres; prise de cette ville* (fo 151 ro et vo). — *Église fondée à Compostelle* (fo 152 vo). — *Guerre contre Marsile; trahison de Ganelon; Roland à Roncevaux (Girart d'Amiens suit la* Chronique de Turpin, *et conduit près de Roland agonisant le jeune Baudouin, son frère). Mort de Roland; représailles de Charles; châtiment de Ganelon* (fo 154 ro). — *Expédition de Charles contre les Saxons; le poète renvoie ses lecteurs à la* Chanson des Saisnes (fo 165 ro). — *Tristesse de l'Empereur depuis Roncevaux* (fo 166) — *Mort de Turpin* (fo 167). — *Dernières années de Charles, son testament, sa mort d'après la* Chronique de Turpin (fo 164-168 ro). — Cf. l'excellente analyse de Gaston Paris, en son *Histoire poétique de Charlemagne* (p. 471 et ss.)

nant le *fils de boucher*, le *boucher* devenu roi, pour le héros d'une de nos dernières chansons de geste. Nous voilà bien loin de la *Chanson de Roland* et de la noble inspiration qui nous valut ce chef-d'œuvre immortel.

Tout le poème, d'ailleurs, répond bien aux préoccupations de l'auteur d'*Hugues Capet* et au caractère de l'époque où il vivait. Le héros de ce roman, comme l'a fait remarquer son trop spirituel éditeur, est une sorte de Henri IV aussi paillard que courageux, « un roi, ajoute-t-il, comme on les aime en France ». Nos goûts ont changé.

Hugues nous apparaît comme le parfait modèle de ces mauvais gentilshommes qui pullulaient déjà au XIVe siècle et pensaient racheter cinquante adultères et la ruine de cent créanciers par quelques beaux coups d'épée et par les excès d'un courage mal dépensé. Fils du sire de Beaugency et « petit-fils » d'un boucher, il refuse énergiquement de se livrer au commerce maternel, déclare (comme Vivien et Hervis de Metz) n'aimer que les femmes et les lévriers, et se fait donner de beaux florins par son oncle, le boucher Simon. Il commence dès lors à courir le monde, où il met à mal je ne sais combien de pauvres filles. Sa morale est des plus accommodantes : c'est celle d'Ovide qui se résume en deux mots : « Vive l'amour. » Ce libertin cynique fait montre de son libertinage : « Si l'une me repousse, dit-il, l'autre « m'accueillera. L'amour, c'est le paradis. » Après avoir quelque temps promené ses loisirs de Lovelace et de don Juan à travers le Brabant et le Hainaut et y avoir à peu près déshonoré toutes les femmes, il arrive à Utrecht où il séduit la cousine du Roi, et où, sans l'intercession de la Reine, il eut été condamné à mort. D'étape en étape, il fait enfin sa rentrée à Paris

où l'empereur Louis vient d'être empoisonné par le comte Savary de Champagne. L'impératrice Blancheflor reste, avec sa fille Marie, seule et sans défense, au milieu d'ennemis puissants et d'incertains amis. Mais Hugues n'est-il pas là? A force de courage, il conquiert dans Paris une incomparable popularité, sauve plusieurs fois la grand'ville plusieurs fois menacée par les Bourguignons et les Allemands, remporte d'éclatantes victoires et se fait aimer de la jeune Marie qui ne veut pas d'autre époux que lui. C'est ainsi — à travers cent épisodes où il serait inutile de se perdre — c'est ainsi que ce petit-fils de boucher, ce neveu de boucher, ce demi-bourgeois, ce demi-vilain monta sur le trône de France en véritable parvenu, aux applaudissements de la bourgeoisie et du peuple qui criaient : « Paris, Paris à Hugues « Capet ! » On oublia ses bâtards et ses dettes. Il eut Paris, il eut la France, il fut l'aïeul de Saint-Louis.

Tel est dans son essence, ce poème singulier dont il est aisé de saisir la physionomie véritable ; œuvre de parti, qui fut peut-être payée par la bourgeoisie de Paris, et qui en tout cas fut composée pour elle et servit ses intérêts. Plus d'un gros marchand dut en réciter les vers, d'un air narquois, sous le nez des barons de son temps : « Et nous aussi, nous avons « fait un roi. » Mais c'est le caractère du héros qui est la marque la plus certaine et le véritable stigmate de cette poésie de la décadence. Se figure-t-on un héros d'épopée chargé de dettes et poursuivi par ses créanciers tout comme un libertin de la Régence ou un vulgaire débauché de notre fin de siècle ?

Malgré tout, il y a, dans cette fausse chanson de geste, une certaine originalité qu'on trouve rarement ailleurs, et c'est pourquoi l'on ne saurait y voir une

œuvre qui donne exactement la mesure de tous les poèmes du même temps.

Analyse détaillée de *Charles le Chauve* qui peut passer pour un type plus exact et plus complet.

Si l'on veut connaître la véritable moyenne de ces très médiocres romans, c'est *Charles le Chauve* qu'il faut lire et dont il importe d'offrir ici le résumé à nos lecteurs [1].

1. Nous donnons ici, d'après l'*Histoire littéraire* (XXVI, pp. 94-125), cette analyse détaillée de *Charles le Chauve* pour remplacer le résumé inexact et insuffisant que nous avions publié dans notre première édition.

Le roi de France, Clotaire, meurt un jour sans laisser d'enfants. Or, il y avait en ce temps-là un roi de Hongrie, appelé Melsiau, qui était païen. Dieu envoie un Ange aux douze pairs de France : « Ne donnez « pas, dit-il, un successeur à Clotaire. Attendez Melsiau qui recevra « un jour le baptême et prendra le nom de Charles le Chauve. C'est le « roi choisi par Dieu. » Les douze Pairs sont fort embarrassés : d'une part, ce futur roi a un compétiteur, qui est un puissant baron de Bretagne, Guillaume de Montfort; d'autre part, Melsiau, qui ne paraît pas songer au baptême, s'achemine vers la France et la veut conquérir à Mahomet. Qui sera roi ? Les douze Pairs s'en remettent à Dieu et invitent les deux rivaux, Guillaume de Montfort et Melsiau, à se rendre à Reims, devant l'autel de Notre Dame. La couronne, la belle couronne de France, sera donnée à celui que le Saint-Esprit désignera. Le Saint-Esprit descend sur Melsiau, et lui met la sainte Ampoule à la main. Ce miracle éclatant amène immédiatement la conversion de Melsiau. Il se fait baptiser sur l'heure et, sous le nom de Charles le Chauve, est acclamé roi par tout le peuple de France. Seul, Guillaume deMontfort, le dépossédé, voue une haine mortelle au nouveau roi. Il a pour confident et ami un traître, nommé Goubaut de Lausanne, et ils trament entre eux les plus perfides complots contre Charles. Tel est le Prologue du drame.

I. Un certain nombre d'années se sont écoulées, et voici que Charles a deux fils de sa femme Marguerite. L'aîné s'appelle Philippe, et le Roi a commis la grave imprudence de confier au traître Goubaut l'éducation de ce futur héritier de sa couronne. Cette sorte de Ganelon imagine et charpente un crime épouvantable. Il envoie à Charles un baril empoisonné, comme un présent de son fils Philippe. On en fait l'essai, et le poison foudroie le malheureux sur lequel on l'éprouve. Le pauvre Philippe est accusé, convaincu, condamné à mort ; mais la Reine intercède en sa faveur et l'on se contente de le bannir. C'est ici que commencent les aventures de Philippe et qu'il est soudainement appelé à jouer le premier rôle dans le roman. Il se dirige aussitôt vers la Hongrie, pour délivrer le roi de ce pays qui est assiégé dans sa ville de Montluisant par un sarrazin du nom de Merlangier, qui, géant énorme, a plus de quatorze pieds de haut. Vingt obstacles l'arrêtent en chemin, et il prend de plus en plus à nos yeux la physionomie d'un chevalier de la Table ronde. Il se trouve enfin devant l'horrible géant, qui l'étreint dans ses bras et le précipite dans le fleuve, au bas de la montagne où le duel s'est engagé. Tout autre serait mort du

Florence de Rome dépasse cette moyenne, parce que c'est le seul de ces récits où l'on trouve une véritable unité d'action, avec un personnage central qui domine heureusement tout le drame.

La *Chronique de Bertrand Duguesclin* dépasse cette moyenne, parce que c'est une œuvre sincèrement historique, égale ou supérieure aux meilleures chroniques, et dont le héros est, avec Jeanne d'Arc, l'une des plus grandes figures de notre histoire nationale.

Bauduin de Sebourc dépasse cette moyenne, parce

coup ; mais il arrive (on s'y devait attendre) que le roi de Hongrie a une fille charmante, du nom de Doraine, laquelle (le cas est encore moins invraisemblable) s'est prise soudainement d'amour pour Philippe et lui a fait présent d'un anneau merveilleux qui rend invulnérable. Confiant en son courage et surtout en son anneau, Philippe engage de nouveau la lutte contre le géant et le tue. Sur ce, le père de Doraine meurt fort à propos pour laisser à Philippe sa couronne et sa fille. Voilà donc Philippe roi de Hongrie; mais personne, au monde, pas même sa femme, personne ne sait le secret de sa naissance, et il y a, de ce côté, à redouter d'émouvantes et terribles péripéties pour l'avenir. Le Drame devient de plus en plus animé et vivant.

II. Or, le roi Philippe a un songe, et reçoit d'un ange, pendant une nuit, l'ordre d'aller sur le champ délivrer Jérusalem. Il part sans hésiter et laisse sa femme Doraine en butte aux obsessions d'un traître qui prétend l'épouser et veut à tout prix se débarrasser de l'enfant dont elle va accoucher. Le pauvre petit est confié à un serviteur de ce félon qui a reçu l'ordre de le tuer, mais qui, attendri par le sourire du nouveau-né, se contente (la même histoire se retrouve un peu partout) de le déposer au pied d'un arbre, le long du chemin. Un seigneur du pays, Guillaume d'Esturgeon, entend les cris de l'innocent et le recueille. Sur sa poitrine il aperçoit la croix qui est le signe certain d'une naissance royale et l'élève avec l'affection d'un père, mêlée de je ne sais quel respect pour un fils de rois. « Dieudonné » est le nom de ce délaissé qui est, lui aussi, appelé aux plus cruelles, aux plus romanesques aventures. Ce fils adoptif ne tarde pas à exciter la jalousie du véritable fils de Guillaume qui, dans une partie d'échecs (c'est au moins la dixième fois que, dans nos romans, cette fameuse partie donne lieu à une catastrophe) frappe Dieudonné d'un coup de couteau et est bientôt tué par lui. Colère du père ; exil de Dieudonné qui se trouve seul sur le grand chemin et se décide alors à aller retrouver sa mère dont il vient seulement d'apprendre la triste destinée. Quel est le chemin de Montluisant ? Il ne le sait, et le demande à tous : « Il faut lui « dit-on, traverser d'abord le bois des Fées, » et nous voici en pleine féerie. Du fond du lac transparent, trois belles jeunes filles, trois ondines, emergent soudain, toutes souriantes ; elles se font les guides de Dieudonné que tant de beauté éblouit, et le transportent dans le royaume des Fées où il a le courage de résister à toutes les séduc-

que c'est l'œuvre d'un homme de talent, sur laquelle il importe, avant d'en finir avec nos dernières chansons, d'attirer plus longuement l'attention de nos lecteurs.

*
* *

Les Suites. Etude critique sur *Bauduin de Sebourc* qui en est le type.

Entre tous les poèmes du XIVe siècle, entre tous ceux de notre décadence épique, s'il en est un qui mérite visiblement le premier rang, c'est ce *Bauduin de Sebourc* auquel les auteurs de l'*Histoire littéraire* ont si justement donné le nom de « chanson héroï-comique ».

tions de ce monde merveilleux et de repousser l'amour agressif de la reine des fées, de Gloriande elle-même. A quoi pense donc Dieudonné, ou plutôt à qui pense-t-il ? A la fille de son père adoptif, à Supplante qu'il aime. Chose bien rare, même chez les fées, Gloriande n'est point jalouse de Supplante et met tout son pouvoir au service de cet honnête Dieudonné. Elle lui donne (encore une imitation d'*Huon de Bordeaux*) un cor, un hanap et une nappe, qui ont les plus admirables vertus. A peine le son de ce cor unique a-t-il retenti que sept mille chevaliers, tout armés, viennent se mettre aux ordres de l'heureux corneur. Le hanap, dès que son possesseur en a le désir, se remplit des vins les plus exquis, et la nappe se couvre soudain d'un repas pour cent convives. Avec de telles ressources, Dieudonné peut prétendre à tout. Il commence par délivrer une pauvre jeune fille qu'un ogre tient prisonnière en un château dont la porte est gardée par deux hommes de cuivre ; mais ce n'est là qu'une aventure en passant, et le but de Dieudonné est ailleurs. Il rencontre sur sa route ce Guillaume d'Esturgeon, qui est le père, non seulement de sa chère Supplante, mais du jeune homme qu'il a tué jadis après la fameuse partie d'échecs. Guillaume n'a rien tant à cœur que de châtier le meurtrier de son enfant; mais comment lutter contre un homme qui, avec sa nappe et son hanap, donne un régal nompareil aux soldats même de son ennemi et qui, avec une sonnerie de son cor, se trouve sur le champ à la tête d'une merveilleuse armée. Le père de Supplante comprend que la lutte est impossible : il pardonne à Dieudonné et le marie avec sa fille. Et c'est ainsi que se termine cette manière de troisième Acte qui pourrait être intitulé « *Dieudonné* », comme le Prologue serait légitimement dénommé « *Charles le Chauve* « et le premier Acte « *Philippe* ».

III. On n'a pas oublié la pauvre Doraine, cette mère de Dieudonné, et les rudes épreuves par lesquelles elle a dû passer. Le traître qui l'a si brutalement séparée de son enfant qu'elle croit mort, ce misérable n'est pas encore satisfait de s'être ainsi débarrassé du fils et veut aussi se délivrer de la mère. Doraine est condamnée à mort, et déjà son supplice s'apprête, quand soudain (c'est un coup de théâtre superbe) le son d'un cor retentit et toute une armée s'abat autour du traître qui, par malheur, a le temps de s'enfuir, et de la pauvre condamnée qui se réjouit d'une délivrance aussi inattendue: « Je suis ton

Ce mot dit tout, et exprime au vif la physionomie de cette œuvre étrange dont la variété, l'inépuisable variété constitue le principal caractère. L'auteur anonyme de ce singulier roman prend successivement tous les tons : dramatique au besoin, jusqu'à nous glacer le sang et à nous faire blémir de peur, et comique jusqu'au grotesque, jusqu'à la caricature, jusqu'à la farce. Voici, quelque part dans son livre, une description de l'Enfer qui n'est pas sans nous donner la chair de poule; mais, si nous tournons la page, voilà une de

fils », lui crie alors Dieudonné qui, ayant retrouvé sa mère, songe maintenant à voir son père Philippe, lequel, depuis dix-huit ans, est relégué en je ne sais quelle île où il vit comme un ermite. Dieudonné en prend immédiatement le chemin; mais il se donne le loisir, en route, d'enlever Constantinople aux païens. Aussi, quand il arrive dans l'île paternelle, il n'y rencontre plus son père, qui vient d'en partir. Tous les malheurs fondent sur lui à la fois. Ce cor merveilleux, ce hanap sans pareil, cette nappe d'où étaient déjà sortis tant de bons repas, Dieudonné ne devait les conserver qu'à la condition de ne jamais commettre un seul mensonge. Or, voici qu'il ment, et que tous ses talismans perdent aussitôt leur pouvoir. Plus de vin, plus de festins merveilleux. La Reine des fées se montre assez bonne pour lui pardonner enfin un tel méfait, et les talismans recouvrent leur force première. C'est alors que, dans un combat judiciaire, le traître Goubaut que nous avions un peu perdu de vue, est vaincu et tué par Philippe, tandis que cet autre traître, qui avait été le persécuteur de la pauvre Doraine, est vaincu et tué par Dieudonné. Voilà, ce semble, un dénouement excellent pour un drame déjà si long ; mais notre poète ne l'entend pas ainsi, et, au moment où ses auditeurs croient tout fini, tout va recommencer.

IV. Goubaut est mort, mais il laisse derrière lui toute une abominable *maisnie*, toute une engeance de traîtres. Ces félons ont pu rassembler une armée qui, durant une absence de Charles le Chauve, ravage toute la France. Chalons est réduit en cendres ; Reims est assiégé et va tomber au pouvoir des rebelles, quand arrive Dieudonné qui, désarçonné et désarmé au milieu de la grande bataille décisive, ne peut même pas porter à sa bouche le cor enchanté qui fait jaillir une armée des entrailles du sol ou des hauteurs du ciel. Enfin (et la scène n'est pas sans beauté), il parvient à avoir les mains libres, et embouche l'admirable olifant. L'armée féerique arrive et les traîtres sont vaincus. Tout semble encore une fois achevé ; mais voici de nouveaux épisodes. Doraine et Supplante ont été enfermées dans la ville de Montluisant où elles sont au pouvoir des païens. Doraine se tue, mais le roi de Majorque et d'Almérie, Josué, se prend d'amour pour Supplante et veut la contraindre à l'épouser. Elle n'y consent qu'après avoir reçu de l'enchanteur Balan un anneau magique, grâce auquel Josué s'imaginera,

ces plaisanteries énormes et salées qui provoquaient un rire interminable et méchant parmi ses auditeurs sans délicatesse et ses lecteurs sans préjugés. Comme il connaissait son public, ce flamand satirique et sensuel ! Comme il savait le flatter dans toutes ses préventions et dans toutes ses haines ! Véritable journaliste, écrivant trop rapidement et se laissant trop facilement aller à toutes ses passions ; faisant campagne contre les puissants de son temps et les criblant de ses railleries qui étaient autant de flèches barbelées et em-

quand il n'en sera rien, avoir fait *son bon* avec elle. Les années passent, et Dieudonné, loin de sa femme qu'il ne peut rejoindre, s'abandonne un jour à un amour adultère avec la belle Corsabrine, qui est la fille du roi des Indes. L'adultère, comme le mensonge, enlève aux fameux talismans leur vertu enchanteresse, et le pauvre Dieudonné ne s'en aperçoit que trop vite, quand il va offrir ses services à l'empereur de Rome, Valérian, et que, sonnant inutilement de son cor, il est fait prisonnier dans une grande bataille contre les païens, décidément vainqueurs. Dieudonné et l'Empereur, partagent hélas ! le même sort, et sont condamnés, comme les derniers des esclaves, aux plus rudes et aux plus grossiers travaux. Ils remuent tout le jour « caillous et pierres » ; ils portent le mortier et le ciment ; ils n'ont pour toute nourriture que du pain et de l'eau, et sont jetés chaque nuit en une fosse *desus un pou d'estrain.* Corsabrine propose en vain à Dieudonné de lui rendre la liberté, s'il veut l'épouser ; mais cette fois Dieudonné pense à Supplante et a le courage de repousser ces offres adultères. Il est encore plus maltraité par ses geôliers, et tout semble perdu pour lui. La prison où il est enfermé est au bord de la mer ; il se précipite dans le gouffre, et voici que le bon nain Maufumé, qui a pris la forme d'un *luiton,* le prend complaisamment sur son dos et le sauve. Ce n'est pas encore le vrai dénouement.

V. Du mariage de Dieudonné et de Supplante, était né ce Dagobert, qui devait un jour être un si grand roi et fonder l'abbaye de Saint-Denis. Le poète n'a pas encore eu le loisir de nous parler longuement de cet enfant que nous voyons tout à coup prendre dans la chanson une importance inespérée et que nous rencontrons à Escalonne, au pouvoir de l'enchanteur Balan, qui est le roi de cette ville ; mais, par bonheur, un autre enchanteur, du nom de Maufumé, entre alors en lutte avec Balan, qui finit par être vaincu et par se convertir. Voilà Dagobert en route pour la France, avec les deux enchanteurs. Mais on n'a pas oublié l'union adultère de Dieudonné avec Corsabrine : un fils aussi en était né, qui porte le nom de Corsabrin, et qui, pris de haine contre la chrétienté, débarque en Romanie, fait couper la tête au Pape et met l'assaut devant Rome. Le manuscrit, dont nous n'avons pas les derniers feuillets, s'arrête ici : il était temps. Mais le poète a pu nous mettre, plus haut, au courant des dernières aventures de Dieudonné, qui est évidemment son héros préféré. Le fils de Philippe à rétabli l'ordre dans le

poisonnées; mordant jusqu'au sang ceux qu'il n'aimait pas et ne reculant contre eux devant le scandale d'aucune calomnie ; plein d'une verve endiablée; pamphlétaire acerbe dont Paul-Louis Courier eût aimé la lecture et à qui il ne manque guère, pour être un bon « publiciste » qu'une langue châtiée et un bon style.

Pour être un véritable épique, il lui manque aussi une qualité précieuse : c'est ce sens de l'unité qui a également fait défaut à la plupart de ses contemporains. Dans son œuvre qui est une sorte de panorama gigantesque, il y a, toutes les dix ou vingt pages, un de ces changements à vue qui sont faits pour nous surprendre et finissent par nous fatiguer. De l'extrême Orient il nous transporte soudain dans une ville de la Frise ou sur la route de Paris. Puis il nous ramène brusquement au fond de l'Inde. Mais ce n'est point là le pire : car, après tout, Shakespeare en a fait bien d'autres, et la seule unité vraie est l'unité d'action. Ce

royaume de France, où son père était sur le point d'être détroné par Amaury de Bretagne, qui déjà s'était fait sacrer à Paris : « C'est alors, nous dit le poète, qu'il fut décidé que, pour être vrai roi de France, il faudrait désormais avoir été sacré à Reims. » Un Ange descend alors du ciel et proclame que la couronne de France doit être placée sur le front du jeune Dagobert. La mission de Dieudonné est terminée, et il ne songe plus qu'à son salut : « Pour expier tes péchés, lui dit un Ange, tu te feras ermite. » Dieudonné obéit à la voix d'en haut. Il prend avec lui sa femme Supplante, et tous deux, repentants et saints, cheminent jusqu'à Blaye. Ils s'y arrêtent, se construisent une pauvre hutte au bord de la Gironde, portent la haire, vivent de fruits sauvages, et s'imposent, entre autres œuvres pies, le devoir de passer en bateau les voyageurs d'un bord du fleuve à l'autre. Il y a là un souvenir évident de tous les ponts que l'Eglise a construits. Cependant les deux saints époux meurent un jour sous les coups des larrons qui infestaient le pays. Ils rendent l'âme, et tout à coup leur pauvre ermitage est enveloppé d'une lumière céleste et étincelle comme un soleil. La foule se précipite pour honorer les corps de ces martyrs, et l'on trouve, sur celui de Dieudonné un *brievet* où est écrit tout le récit de sa vie, avec ces paroles qui avaient été écrites là haut : « Dieudonné sera désormais « honoré sous le nom de saint Honoré, et Supplante recevra le nom « de sainte Fiée. » Tels auraient dû être les derniers vers de la chanson.

qu'il y a de particulièrement choquant dans *Baudoin de Sebourc,* c'est que le centre du récit est plus d'une fois déplacé et que le héros central n'est pas toujours le même. Tout à l'heure, c'était Baudouin de Sebourc ; un peu plus loin, ce sera son bâtard [1]. Les épisodes s'enchevêtrent dans les épisodes. Puis, ce sont d'interminables sermons qui alourdissent à tout instant la rapidité de l'action. Le lecteur, sans aucun doute, est libre de ne point les lire et de faire un bond par dessus ; mais l'auditeur est condamné à les subir. Le récit languit, et il offre un intérêt d'autant moins vivant que le poète estime nécessaire, comme nous le verrons ailleurs, de faire à plusieurs reprises un résumé plus ou moins précis et plus ou moins long des événements qu'il se propose de raconter jusqu'à la fin de son roman [2]. On ne s'intéresse point à un dénouement que l'on connaît d'avance. C'est, à la vérité, le défaut de la plupart de nos épiques; mais l'auteur de *Baudouin* méritait de n'y pas tomber.

Il le méritait d'autant mieux qu'il a un véritable talent de conteur, et nous aurons lieu d'en fournir la preuve plus loin. Par malheur, c'est toujours trop chevillé et toujours trop long. L'émotion, la véritable émotion est trop rare. Il n'a pas dû pleurer souvent et ne sait pas nous faire pleurer, ce Rabelaisien qui se complaît surtout aux brutalités d'un amour uniquement sanguin. Où il est peut-être le mieux inspiré, c'est dans les récits où il peut donner un libre essor à ses idées « démocratiques » et bourgeoises, et il n'y a peut-être pas de plus belle page, en cette œuvre sans queue ni tête, que celle où le poète nous peint la fierté sublime d'un savetier devenu roi [3]. Il faut l'entendre, ce *Pau-*

1. *Bauduin de Sebourc,* éd. Bocca, II, 176 et ss. — 2. *Ibid.*, II, 391, etc., etc. — 3. *Ibid.*, I, 335 et ss.

vre pourveü, comme il l'appelle, il faut l'entendre jeter aux Sarrazins qui l'attaquent ce cri superbe : « Dites à votre roi que nous croyons en Jésus-Christ et que, s'il ne se convertit pas, je me porterai, contre lui, plus terrible que léopard et que lion [1]. » Il faut le voir ce « vilain » qui n'a jamais touché une arme chevaleresque, il faut le voir s'exercer contre un mur à l'escrime de la lance et se jeter ensuite, farouche, au milieu des ennemis « comme un loup parmi les brebis [2] ». Il ne devait pas être mécontent, notre poète, de montrer aux chevaliers de son temps qu'un misérable ouvrier pouvait ainsi s'improviser chevalier en un jour et les égaler en vaillance.

C'est dans les descriptions qu'il excelle. Celle qu'il nous donne de l'Enfer est d'emprunt, et il force son talent en essayant de nous effrayer [3]. Je l'aime mieux quand il nous peint, en couleurs vives et heureusement variées, une bataille, un combat judiciaire, un tournoi [4], Il se donne ici la joie, presque légitime, d'être aussi long qu'il peut l'être, et le lecteur, s'il est quelque peu courageux, n'a vraiment pas le droit de se plaindre.

Le lecteur, hélas ! a bien d'autres sujets de mécontentement, voire d'indignation.

Nous disions tout à l'heure que *Bauduin de Sebourc* peut passer pour le type d'un poème héroï-comique. Le véritable héroïsme, l'héroïsme chrétien n'y est pas souvent mis en gloire, et l'auteur s'inspire rarement

1. *Bauduin de Sebourc*, I, 375. — 2. *Ibid.*, I, 376, 378. — 3. *Ibid.*, II, 57 et ss. Le poète distingue trois Cercles dans son enfer : celui des enfants morts sans baptême ; celui des païens ; celui des usuriers, des meurtriers, des larrons, etc. Sa description du Paradis est des plus faibles (*ibid.* pp. 48 et ss.). — 4. V. notamment la description d'un *campus*, II, 348. Cf. le massacre des traitres, I, 234, et le charmant tableau de la ville de Nimaie, I, 57, etc., etc.

de ces poèmes rugueux et fiers de la première croisade, d'*Antioche* et de *Jérusalem*, dont il prétend et s'imagine nous donner la suite. Une seule fois peut-être, il s'élève à la hauteur de cette foi naïvement sublime des anciens croisés. C'est quand un de ses personnages [1], en pleine furie de bataille, désarçonné, mais invaincu, et tenant en échec tous ses ennemis qui n'osent l'approcher *d'une glave et demie* et finissent par reculer devant lui, c'est quand ce héros est hanté, en cette détresse, par le souvenir de la Ville Sainte: « Ah! Jérusalem, noble cité, que j'ai naguères aidé à conquérir, Jérusalem *dont li mur sont plenier*, est-ce que vraiment je ne te reverrai plus? » Et il continue à lutter, seul contre quarante. Et, son épée étant brisée, il se bat, comme un fou, à coups de couteau [2]. C'est de la vraie épopée; mais il n'y a peut-être pas, dans toute l'œuvre, dix pages comme celle-là.

Si notre poète n'est pas épique, c'est qu'en réalité il n'a pas la foi simple et robuste des premiers chantres de la croisade. Sans doute il connaît bien les éléments de sa croyance, et est en état de faire professer à son héros une véritable leçon de catéchisme aux païens de l'Inde [3]. Sans doute il prête à son Baudouin des vertus sincèrement chrétiennes et le précipite avec amour dans toutes les austérités de la vie érémitique [4]. Sans doute, enfin, il lui attribue le don des miracles et va jusqu'à le canoniser de son vivant [5]. Rien de mieux, et nous prenons également plaisir à constater que cette âme grossière témoigne souvent d'une véritable tendresse pour la Vierge [6]. Il a même çà et là des mots presque sublimes, à force d'être chrétiens, et tels sont

1. « Baudewins de Biauvais ». — 2. *Bauduin de Sebourc*, II, 165, 166. — 3. I, 310. — 4. I, 333 et, surtout, II, 254. — 5. I, 318 et, surtout, 345. — 6. II, 24, etc.

ceux qu'il met aux lèvres de Baudouin, quand ce vaillant est sur le point de succomber sous les coups des Sarrazins et qu'il dit à ses compagnons : *Prendons en gré la mort, franc noble palasin — Et s'aions ens el' coer de Dieu le sanc divin* [1]. Il y a de ces éclairs, mais on en voudrait davantage, et l'on souhaiterait surtout de ne pas voir, à côté de cette foi qui est réelle et vive, s'étaler trop souvent l'esclandre d'une véritable et désolante impiété.

Qu'il ait contre le prêtre, et surtout contre le moine, une haine acharnée autant que perfide et que n'a pas toujours dépassée celle même de Voltaire[2], c'est ce qui n'est pas fait pour nous surprendre, et nous trouvons cette même passion, inepte et féroce, en plus d'un poème des siècles précédents. Il est ici le digne émule des auteurs de *Renart* et des fableaux : il est le digne contemporain de ce Jehan de Meung qui est mort au commencement du XIVe siècle ; il est enfin le digne prédécesseur de tous ceux qui jusqu'à nos jours « ont mangé du prêtre ». Il nous rappelle à tout instant les plus détestables couplets de Béranger : ce n'est pas le même style, mais c'est la même bave. Il n'y a pas de calomnie qu'il ne ramasse dans le ruisseau, pour en salir les clercs et les religieux de son temps. Encore une fois, nous n'en sommes pas étonnés, et nous étions presque en droit de nous y attendre ; mais l'auteur de *Bauduin* est allé beaucoup plus loin. Ses devanciers n'avaient guère fait que ridiculiser la confession : il la profane, de parti délibéré, et à plusieurs reprises. Il habille son héros en prêtre ; il l'installe impudemment en plein confessionnal ; il nous le montre, avec une complaisance joyeuse, écoutant un jour la confes-

1. *Bauduin de Sebourc*, II, 12. — 2. II, 90, 91 ; 244, 245, etc., etc.

sion de toutes les filles du pays et se délectant en ces aveux auxquels il trouve une saveur toute particulière[1]. Ce n'est pas là de la profanation : c'est du sacrilège.

On l'a déjà observé avant nous : ces contempteurs du prêtre, ces mépriseurs du moine, ces satiriques ne sont rien moins qu'austères. Dans le cours d'un seul et même ouvrage, ils sont à la fois impies et débauchés. Sur dix chansons de Béranger, il en est cinq peut-être qui sont autant de pamphlets contre l'Église, mais les cinq autres sont impures et libertines. C'est une loi, à laquelle n'a pu se dérober l'auteur de *Bauduin de Sebourc*. Il méprise la femme, et c'est là le signe auquel on reconnaît tout d'abord les bons ou les mauvais esprits. Si je ne craignais d'employer un mot trop moderne et dont on a abusé, j'oserais dire qu'il descend plus d'une fois jusqu'à la plus basse pornographie. A coup sûr, il est volontiers obscène, et je ne sais trop quel visage pouvaient faire les femmes devant lesquelles on lisait certains épisodes de son œuvre plus que croustillante [2]. Les pires devaient rougir.

Les idées politiques de notre poète sont moins haïssables, encore qu'elles ne nous consolent pas suffisamment de tant de libertés qu'il a prises avec la religion et la pudeur. Cet homme était trop enclin à la satire universelle, pour n'avoir pas toujours été « de l'opposition ». Nous lui trouverions volontiers plus d'un trait commun avec les libéraux de la Restauration. Il se trouve que ses théories sont parfois loyales et justes, et il s'emporte avec raison contre la maltôte et contre tous les abus de son temps [3]. Même il s'élève jusqu'à

1. *Bauduin de Sebourc*, II, 103; 113, etc. = « Tous les clercs qui figurent dans la chanson sont ou ridicules, ou fripons, ou débauchés. » (*Histoire littéraire*, XXV, 590.) — 2. I, 208, 357, 379; II, 4, 140, etc., etc. — 3. I, 186, 225, 250, 260, etc.

l'idée d'un bon gouvernement dont il va jusqu'à nous donner le programme qui est, en effet, honnête et acceptable. Mais il est trop visible que ce Flamand n'aime pas la France [1], et « le roi de France » est un de ceux qu'il traîne sur la claie avec le plaisir le plus vif et le moins dissimulé. Nous sommes bien loin de ce beau vers du XIe siècle où éclate un si tendre patriotisme : *Tere de France, mult estes dulz païs!*

Les satiriques ne font pas toujours rire et sont parfois de mauvais plaisants. Notre auteur veut être léger, et n'est que lourd. Ce comique pèse un gros poids. Lorsque Baudouin se déguise en moine et (c'est un sacrilège de plus) déclare avoir reçu les pleins pouvoirs du Pape pour absoudre tous les péchés, il estime qu'il est nécessaire d'aller voir le curé du lieu : « S'il me demande mes bulles, dit-il, je lui montrerai mes poings ». Il aborde le pauvre prêtre en lui serrant si fortement les deux mains « que les ners li defroisse et les os ensement ». Et lorsque l'infortuné lui demande la preuve écrite des pouvoirs qu'il a reçus de Rome, Baudouin lui fait la nique et lui montre ses deux poings avec des yeux terribles : « J'ai vu, j'ai vu les bulles », s'écrie le prêtre, et il s'enfuit à grandes enjambées [2]. Comme vous le voyez, c'est de fort gros sel. Et que dire de ces deux femmes qui se disputent le même mari : « Eh bien! vous l'aurez l'été, dit l'une, et moi, l'hiver [3]. » Voilà qui réussirait en plus d'un bas théâtre et devant un vil auditoire.

Tel est le poète que nous voulions peindre et qui est certes le moins méprisable, littérairement parlant, de tous ceux de la décadence. Dans les chapitres qui vont suivre, nous ferons avec lui plus ample connais-

1. *Bauduin de Sebourc*, II, 216, etc. — 2. II, 99. — 3. I, 70. Cf. II, 50, 195, 335.

sance ; mais il ne faudrait pas ici le quitter sur une parole qui fut aigre et sévère. Il vaut mieux reconnaître et saluer, en finissant, ses charmantes qualités de peintre et de conteur.

Pourquoi l'incomparable illustrateur de *Jaufre* et de *Fierabras*, de *Rabelais* et de l'Arioste n'a-t-il pas connu cette œuvre étrange et vivante, variée et pittoresque? Gustave Doré était fait pour illustrer *Baudouin de Sebourc*.

*
* *

Un certain nombre de romans en vers ne sont point parvenus jusqu'à nous ; d'autres nous offrent de regrettables lacunes.

Il ne nous reste plus qu'une question à résoudre, et c'est celle des romans en vers qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous.

Un certain nombre de romans en vers ont, en effet, été perdus, et, dans les chansons même que nous avons l'heur de posséder, on peut trop souvent constater des lacunes plus ou moins considérables.

Comment réparer de telles pertes ?

La réponse est aujourd'hui facile, grâce aux travaux de quelques érudits allemands ou français.

Il suffit d'utiliser les romans en prose correspondants, dont un certain nombre, comme on le sait, ONT ÉTÉ SERVILEMENT CALQUÉS SUR LES ROMANS EN VERS. Avec une telle prose, on peut reconstituer, presque à coup sûr, tous les vers de l'ancienne chanson et en combler aisément toutes les lacunes. L'opération sera d'autant plus facile que le roman en vers a été copié, bien souvent, non pas seulement par un seul prosateur, mais par plusieurs qui ont travaillé, chacun séparément, et à l'insu les uns des autres. Il en résulte tout naturellement que, si un prosateur ne nous fournit pas tous les éléments nécessaires à la restitution d'un couplet ou d'un vers, nous les trouvons plus d'une fois

Comment on peut, à l'aide des romans en prose, reconstituer ces romans et combler ces lacunes.

chez un de ses confrères. Nous prenons un mot chez celui-ci, un autre mot chez celui-là. Ils se complètent, et il existe entre eux comme une sorte de collaboration inconsciente qui nous rend ici à peu près impeccables et presque infaillibles.

Tel est le travail, quelque peu long et pénible, auquel nous nous sommes naguère livré pour reconstituer certains passages du *Galien* en vers que l'on croyait perdu ; mais ce *Galien*, que nous nous efforcions ainsi de restituer en 1875, a été heureusement retrouvé dans la bibliothèque de Cheltenham, et M. Stengel nous en a donné une excellente édition où il a eu à « refaire » un certain nombre de vers ou de couplets qui manquaient dans ce manuscrit et devaient, de toute évidence, se trouver dans une version ou dans un manuscrit plus complet du *Galien*. C'est ce travail de restitution, si bien conduit par M. Stengel [1], que nous voudrions faire vivement saisir et un peu admirer, afin qu'en apprenant les secrets d'une reconstitution de ce genre, nos lecteurs puissent un jour mettre à profit l'exemple donné par l'érudit allemand.

Pour être plus clair, nous commencerons par la restitution d'un SEUL vers de *Galien*, d'un SEUL de ces vers qui font défaut dans le texte de Cheltenham et que M. Stengel a pu aisément restituer d'après les différentes rédactions en prose.

Donc, voici un vers du *Galien* retrouvé : « *Le tour que fait avez si est moult bel et bon,* » et c'est, notez le bien, le dernier vers d'un couplet.

Or, le manuscrit français 1470 de la Bibliothèque Nationale, qui renferme un roman en prose dont nous aurons lieu de parler plus loin, nous offre ici cette

1. M. K. Pseil l'a fait précéder d'une étude sur les rapports qu'ont entre elles les différentes versions du *Galien*.

leçon : « Le tour que vous ay veu faire est bel et bon, *et bien le sauray retenir.* » D'autre part, le *Galien* incunable nous donne cet autre texte : « Le tour que avez fait n'est pas à oublier. *Je vous promet que bien le retiendray.* » D'où Stengel s'est cru fort légitimement autorisé à ajouter ce vers au couplet visiblement incomplet du manuscrit de Cheltenham : *Et nous vous promettons que bien le retiendron.* Rien ne semble plus assuré [1].

Stengel même aurait pu quelquefois aller plus loin dans la restitution d'un vers isolé de son roman. Voici, dans le manuscrit de Cheltenham, ce vers : « *Je saray dont l'enfant est né tout maintenant,* » lequel est suivi immédiatement de cet autre vers : « *Lors hucha Galien et lui va demandant* ». Mais grâce à la leçon du manuscrit 1470 : « Si sauray-je où l'enffant fu né, *car onques en ma vie ne vi plus bel enfant;* » grâce au texte du *Galien* incunable : « Je vueil savoir dont l'enfant est né : *car onques en ma vie je ne vi enfant plus advenant,* » il est certain que dans une version plus complète et dans un meilleur manuscrit du *Galien,* il y avait ce vers : *Car onques en ma vie ne vi plus bel enfant* [2]. C'est concluant.

Le critique qui voudra entreprendre ces restitutions souvent malaisées ne devra pas se laisser décourager par les difficultés que peut présenter la nécessité de la rime. Quand Stengel trouve dans le manuscrit 1470 une phrase telle que la suivante : « Il ne nous prestera *la vaillance d'une pomme* », et qu'il s'agit de reconstituer un vers dans un couplet en *é,* il n'hésitera pas à proposer cette ingénieuse et très vraisemblable restitution : « Il ne nous prisera *la vaillance d'un dé* [3]. »

1. *Galiens li restorés,* éd. Stengel, st. 36. — 2. *Ibid.,* st. XXVII, p. 23. — 3. *Ibid.,* p. 38.

Il ne nous est pas défendu d'avoir ici quelque esprit, et il ne fait nul tort à la critique.

Nous n'avons encore parlé que de la restitution d'un seul vers, et Stengel est allé jusqu'à en refaire *deux cent soixante-seize* de suite[1]. Une telle citation paraîtrait sans doute un peu rude à notre lecteur ; mais peut-être ne serait-il pas inutile de le faire assister à la restitution de plusieurs vers qui se suivent, à celle d'un couplet tout entier.

La trentième laisse du *Galien* de Cheltenham se termine par ce vers : « Tant qu'Olivier sera à ma mere maris » ; mais Stengel s'est permis, fort scientifiquement d'en ajouter ici quatre autres, dont la matière lui est fournie par le manuscrit 1470 et par le *Galien* incunable. Voici d'abord, les deux textes en prose :

1470. (a) Car mes oncles m'ont appelé mauvais bastard failly.— (b) Mon enfant, dit le roi Hugues, est-ce voir que tu dis ? — (c) Oui, Sire, dist Galien, dont moult sui courroussés. — (d) Par Dieu, dist le roy Hugues, tant en vallent ilz pis......

Galien incunable. — (a) Mes oncles m'ont appelé bastard..... (b) Et le Roy lui demande : Est-il vray, ce que vous dites ? — (c) Oüy, dist Galien, j'en ai le cuer marrÿ. — (d) Par ma foy, dist le roy Hugues, de tant en vallent-ils beaucop pis.

Et voici, comment Stengel propose de finir le couplet visiblement écourté :

a. Mi oncle m'ont nommé mauvais bastard faillis.
b. Mes enfans, dist li rois, est-ce voir que tu dis
c. Oïl, dist Galiens, ou cuer en sui marris,
d. Par Dieu, dist-li rois Hugues: tant en valent-il pis.

Terminons, avec la même disposition de textes, par la restitution d'un couplet tout entier d'après un seul texte en prose[2].

Guerin de Montglane incunable.

[1] Quant Regnier ouyt Galien, il luy en sceut moult bon gré — [2] Et luy dist : « Galien, je voy bien que

Restitution en vers de Stengel :

1. Quant Regnier l'ot oï, il lui en sot bons grés,
2. Puis dist : « Or voi bien, enfes, que dites verités

1. *Galiens li restorés*, pp. 52-68. — 2. *Ibid.*, p. 72. Cf. d'autres restitutions de Stengel, l. c., p. 5, etc.

— [3] vous estes filz de mon filz Olivier. — [4] Prenez de mon argent tant que vous vouldrez ; — [5] puis vous en allez en Espaigne. Saluez moy mon filz Olivier — [6] et aussi Rolant et le roy Charlemagne, et vous gardez bien — [7] de Guannes : — [8] car il n'y a point de si maulvais trahistre en ce monde qu'il est. — [7] Et ne vous fyez en luy de chose du monde — [9] et ne luy meffaittes aussi en nulle manière : car il est gentilhome, non obstant qu'il soit traïstre. »

3. Et que fis de mon fis Olivier estes nés.
4. Prenez de mon argent, tant que vous en voudrés,
5. Puis allés en Espaigne et mon fis salués
6. Et Rollant et Charlon ; mais mout bien vous [gardés.
7. De Ganelon, de rien en lui ne vous fiés ;
8. Car n'est en tot le monde altre traïstre tés;
9, Mais puis qu'est gentis hom, mesfaire ne l' [devés.

Le système est maintenant connu, et les moindres érudits le pourront aisément pratiquer. Il fait certainement honneur à ceux qui l'ont découvert ; mais il ne faudrait point excéder ni répéter ici le cri agaçant que nous entendons tous les jours : « La science crée. »

Eh non ! la science ne crée pas : elle trouve ou retrouve ce qui était avant elle oublié et ignoré.

Ainsi a fait Stengel, et d'autres avec lui. Il suffira de dire, à leur louange, que ce sont d'habiles ouvriers « en réparation de chansons de geste ».

CHAPITRE II

SUITE DU PRÉCÉDENT. — PHYSIONOMIE LITTÉRAIRE DES DERNIÈRES CHANSONS DE GESTE [1].

Les auteurs des dernières Chansons de geste continuent à se servir des procédés littéraires de leurs devanciers.

Il n'est pas besoin d'être grand clerc pour se convaincre que nos dernières chansons sont un composé d'éléments anciens et d'éléments nouveaux. Les nou-

1. Nous donnons ci-dessous une liste des derniers romans en vers auxquels s'appliquent les données du présent chapitre et du chapitre suivant. Il convient d'ajouter que NOUS NE PRÉTENDONS PAS DRESSER ICI UNE NOMENCLATURE COMPLÈTE, laquelle, dans l'état actuel de la science, nous paraît difficile à établir. Cette énumération, par ordre alphabétique et très sommaire, n'en sera pas moins, croyons-nous, de quelque utilité.

ANDRIEU DE CHAUVIGNI. V. *Chevalier au Cygne.*

BASTARS DE BUILLON (Li). Cette suite de *Bauduin de Sebourc* a été publiée par Aug. Scheler (Bruxelles, 1877). Cf. une analyse détaillée dans l'*Histoire littéraire* (XXV, pp. 593-618).

BAUDUIN DE SEBOURC, édité par Bocca (*Li romans de Bauduin de Sebourc, troisiesme roy de Jherusalem,* poème du XIV[e] siècle,... Valenciennes, de l'imprimerie de B. Henry, 1841 ; deux vol. in-8°). Cf. une analyse détaillée dans le tome XXV de l'*Histoire littéraire* et une longue étude ci-dessus, pp. 432-442.

BRUN DE LA MONTAIGNE, *Roman d'aventure, publié pour la première fois, d'après le manuscrit unique de Paris,* par Paul Meyer, 1875, in-8° (Société des anciens textes français).

CHARLEMAGNE, compilation de Girart d'Amiens. Inédite. Deux analyses en ont été publiées : l'une par Gaston Paris (*Histoire poétique de Charlemagne,* pp. 471-482) ; l'autre par nous (*Épopées françaises,* 1[re] éd., t. I, p. 466 ; 2[e] éd., pp. 423-427) = Nous publions plus loin un fragment du *Charlemagne* (III, pp. 578, 579) et la traduction d'un autre fragment.

CHARLES LE CHAUVE. Inédit. Deux analyses en ont été données ; l'une dans l'*Histoire littéraire* (XXVI, pp. 94-125); l'autre ci-dessus (pp. 430-

veaux, nous les analyserons tout à l'heure. Commençons par les autres.

Ces vieux poèmes des XIe et XIIe siècles, ils avaient eu trop de vie pour ne pas se survivre. Quand le moment fut décidément venu de les remplacer par d'autres chansons, les poètes nouveaux se virent forcés d'accepter la versification, les procédés, le style de leurs devanciers. Ils comprirent qu'en innovant ils n'auraient aucun succès, et se mirent vaillamment à écrire leurs rapsodies en interminables couplets mo-

435). Le résumé que nous avons publié dans notre première édition (I, pp. 454-457) est tout à fait insuffisant.

CHEVALIER AU CYGNE (Le). Publié par M. de Reiffemberg (*Collection des Chroniques belges inédites,* 1846 et années suivantes et analysé longuement dans l'*Histoire littéraire* (XXV, pp. 510 et suiv.) = On peut considérer *Bauduin de Sebourc* comme la suite du *Chevalier au Cygne,* et le *Bastart de Buillon* comme la suite de *Bauduin de Sebourc ;* mais on ne s'est certainement point arrêté en si beau chemin. L'auteur de *Bauduin de Sebourc* annonce lui-même qu'il se propose de pousser jusqu'au temps où il écrivait, jusqu'au règne de Philippe le Bel, le récit des *fais d'outremer :* « Chi orrés la venue, sans aukes prolongier, — Du Bastard de Buillon qui tant fist à prisier — Jusqu'à Salehadin, comment vint tournoïer—A Chambrai le chité, avoec maint chevalier. — S'orrès de Chauveigny, le nobile princhier — Et de Quassant aussi qui tant ot le cuer fier, — De la belle Herminette qui se fist baptisier. — Se vos volès oïr, je vous cuit desrengnier — Jusqu'au biau roy Phylippe de Franche l'eritier, — Voire, jusqu'aujourd'ui. » (II, p.275). D'un autre côté, on lit, à la fin du *Bastart de Buillon,* l'annonce de la prise de Jérusalem par « Salehadin qui vint au tournoi de Cambrai », et l'auteur ajoute, : « Et puis de Chauveigni vous ferai mention — Et de Cassant son fil, de Polis le baron,— Et de belle Herminette qui clere ot le fasson; — Jusques au tamps Tristrain vous dirai le quoron, — Trestout en descendant, prendant conclusion — Jusqu'au biau roy Phylipe qui tant ot de renom — Qui dessous Mons en Peule tendi son paveillon. » (éd. Scheler, p. 232, v. 6542-6548). Il nous paraît certain qu'un plan si étendu a été réalisé, peut-être par l'auteur de *Bauduin de Sebourc* et du *Bastart de Buillon,* peut-être par un autre continuateur, et nous avons sous les yeux les rubriques d'une compilation manuscrite où sont racontés tous les faits annoncés plus haut : le tournoi de Cambrai auquel assiste Saladin ; la très longue histoire du victorieux chevalier Andrieu de Chauvigny; le récit mi-historique, mi-fabuleux, des croisades de Philippe-Auguste et de saint Louis ; les aventures de Jehan Tristan, fils de saint Louis, et de Cassant, fils de Chauvigny ; celles de Polis et de la belle Herminette, et tout ce qui suit jusqu'à la prise de Saint-Jean-d'Acre par les Sarrazins en 1291, qui forme le dernier épisode de cette œuvre et du cycle tout entier. Nous estimons que cette continuation du *Bastart de Buillon* a dû porter comme titre :

norimes, qu'ils bourrèrent d'épithètes « homériques » et où ils conservèrent pieusement toutes les formules d'antan. Ces formules, il est vrai, n'avaient plus rien de vivant; ces épithètes étaient des chevilles; ces procédés, enfin, n'étaient plus que de vieux oripeaux de rhétorique. Mais que faire? Nos versificateurs du XIV[e] siècle acceptèrent l'héritage en bloc, et leur médiocrité, incapable de toute industrie, s'en montra satisfaite. Firent-ils pas mieux que de se taire?

L'épithète dite « homérique » fleurit dans leurs poèmes comme dans ceux des siècles précédents.

L'épithète « homérique » — puisqu'on n'a pas

à cause de son héros principal : *Andrieu de Chauveigni;* mais ce n'est là qu'une hypothèse. Quoiqu'il en soit, le cycle du Chevalier au Cygne est bien et duement achevé.

CHRONIQUE DE BERTRAND DUGUESCLIN, par Cuvelier, trouvère du XIV[e] siècle, publiée pour la première fois par E. Charrière (*Collection des Documents inédits*, 1839, deux vol. in-4°).

CIPERIS DE VIGNEVAUX. Inédit. Analysé longuement dans l'*Histoire littéraire* (XXVI, pp. 19-41).

ENFANCES GARIN DE MONTGLANE. Inédit. Analysé plus loin (*Épopées françaises*, 1[re] éd. III, p. 91 et ss.; 2[e] éd. IV, p. 106 et ss.).

FLORENCE DE ROME. Inédit. Analysé longuement dans l'*Histoire littéraire* (XXVI, pp. 335-350). Cf. le *Dit de Florence de Rome*, publié par Achille Jubinal, *Nouveau Recueil de contes*, 1842, I, pp. 88-117).

FLORENT ET OCTAVIAN. Inédit. Analysé longuement dans l'*Histoire littéraire* (XXVI, pp. 303-335).

GALIENS LI RESTORÉS, publié d'après le ms. de Cheltenham, dans la Collection de M. Stengel (*Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanischen Philologie*, t. LXXXIV, Marburg, 1890).

GARIN DE MONTGLANE. V. *Enfances Garin.*

GARINS LI LOHERAINS. Fragment d'une rédaction en alexandrins (V. *Romania*, 1877, p. 481).

GESTE DE LIÈGE. Chronique en vers (avec le petit vers de six syllabes à la fin de chaque laisse) qui contient un nombre appréciable d'éléments légendaires et épiques. A été publiée dans les *Pièces justificatives* de la Chronique de Jean des Preis, dit d'Outremeuse (t. I, p. 589 et ss.; t. II, p. 537 et ss.; t. III, p. 411 et ss.; t. IV, p. 60 et ss.; t. V, p. 583 et ss.; t. VI, p. 639 et ss.). On y trouve notamment une version très allongée de *Jehan de Lanson.*

GIRART DE VIANE. Fragments d'un remaniement en vers, dans le manuscrit de l'Arsenal 3351. V. *Épopées françaises* (2[e] édition, IV, p. 172 173) où nous avons l'occasion de citer un long fragment de cette rédaction de la décadence.

GIRART DE ROUSSILLON, version française, en alexandrins, composée entre les années 1330-1334. Publiée par Mignard (Paris et Dijon, 1858, in-8°, XLVIII-458 pages). Cf. Paul Meyer, *Girart de Roussillon, Chanson de geste traduite pour la première fois*, Introduction, p. CXXIV et ss.

encore trouvé de meilleur nom à lui donner — fleurit à foison dans ces vastes poèmes, comme coquelicots en un champ de blé. Ils étaient même trop heureux de la trouver sous leur main, ces infortunés rimailleurs, ces besogneux, qui avaient parfois trente mille vers à « rédiger ». L'épithète épique, après tout, cela fait une bonne moitié d'alexandrin ; quelquefois davantage. Ils n'en furent pas avares et commencèrent, comme jadis, par en gratifier Dieu qui nous apparaît sans cesse, dans leur œuvre peu rajeunie,

HUGUES CAPET. Publié par le marquis de la Grange dans la *Collection des anciens poètes de la France* (t. VIII, Paris 1884). Analysé longuement dans l'*Histoire littéraire* (XXVI, pp. 125-149) et ci-dessus (pp. 427-429).

HUON DE BORDEAUX, version en alexandrins. Inédit. V. *Épopées françaises* (1re édition, II, p. 553; 2e édition, III, p. 740-741) où nous publions un fragment de ce remaniement. Les Suites d'*Huon* appartiennent au XIIIe siècle ; mais la cinquième (*Croissant*), n'a été écrite, selon toute probabilité, qu'au XIVe siècle.

JEHAN DE LANSON, très longuement delayé dans la *Geste de Liège* (Chronique de Jean d'Outremeuse, etc., II, p. 675, v. 13861, etc., etc.).

JOURDAINS DE BLAIVES, version inédite en alexandrins. V. le ms. de l'Arsenal 3144, qui a longtemps porté le faux titre de *Girart de Blaive*.

LION DE BOURGES. Deux rédactions, également inédites. Le ms. de l'une est du XVe siècle (Bibl. Nat. fr. 2255), en alexandrins, et le ms. de l'autre, du XVIe (Bibl. Nat., fr. 351), en octosyllabes. Cf. la première édition des *Épopées françaises* (I, p. 471, 472), où nous avons cité des fragments de l'une et l'autre version.

MAUGIS D'AIGREMONT. Brit. Mus. Roi 16, G, II. Remaniement inédit : 1699 alexannrins. V. Ward, *Catalogue of romances in the departmen of mss. in the British Museum*, t. I (1883), pp. 621-622.

MEURVIN. Il a certainement existé un *Meurvin* en vers. C'est ce qu'attestent les vers suivants de l'*Ogier* du manuscrit de Turin G I, 38 : « De Meurvin vous lairay chy en droit maintenant : — Car *sa vie est escrite* EN UN AUTRE ROMANT. » Il ne saurait guère être question ici que d'un poème en alexandrins. Inédit.

OGIER LE DANOIS. Rédactions inédites en alexandrins, lesquelles datent du XIVe siècle et sont renfermées dans les manuscrits de l'Arsenal 2985 ; du British Museum (Royal, 15 E. VI) et de la Bibliothèque de l'Université de Turin (G. I, 38, de 1401, avec cette rubrique finale : « Chis livres [fu escrit par un] conteur de geste — Qui toudis vorroit bien que ce fuïssent feste. » Etc. Il reste à comparer de près ces trois manuscrits. Inédit. Cf. aussi la *Geste de Liège*, v. 21410 et ss., etc.

QUATRE FILS AIMON. Remaniement inédit du XVe siècle en 28000 vers (*Histoire littéraire*, XXVI, pp. 704-705). = Cf. le ms. du British Museum, 16 G II, XVe siècle. Quelques couplets en vers seulement. Inédits.

REINE SIBILLE. Fragments d'un texte en alexandrins. Voy. De Reif-

comme le « pere esperituel [1] », comme « celui qui tout crea [2] », « qui fist ciel et rousée [3] », « qui fist et ciel et mer [4] », « qui maint en Trinité [5] », etc. etc. C'est bien usé, je l'avoue, mais leur imagination ne va guère plus loin, et si Cuvelier, l'auteur de la Chronique de Duguesclin, s'enhardit une fois à écrire : « Par Dieu qui fist Abel [6] », c'est qu'il a besoin d'une rime en *el*, et ses prédécesseurs lui ont plus d'une fois donné l'exemple d'une telle hardiesse. C'est partout le même décalque de nos vieux poèmes. Tous les chevaliers ont « un cœur de lion [7] », « un aduré talent [8] » et, s'ils sont vieux, « une barbe florie [9] ». Toutes les femmes « un beau viaire cler [10] » ; toutes les salles de château sont « marbrines, pavées [11] ou perines [12] ». S'il surgit çà et là quelque épithète moins banale, elle est presque toujours d'une platitude désespérante, et l'on conviendra, par exemple, qu'il y aurait mieux à trouver pour la Vierge-Mère que de la nommer : « Marie au corps vaillant [13] », et pour Jérusalem, la ville sainte, que de l'appeler « la cité suffisant [14] ». J'aime mieux le mot « tresorière [15] »,

femberg, *Philippe Mousket*, I, 610 et *Épopées françaises*, 2e édition, III, pp. 692, 693.

THESEUS DE COLOGNE. Ce poème inédit de 15700 vers, que nous ne citons ici que pour mémoire, est renfermé dans le ms. du British Museum, Additionnal 16955. (xve siècle). V. Ward, *Catalogue of romances*, etc., pp. 769-775.

TRISTAN DE NANTEUIL. Inédit. Très longuement analysé, avec de nombreux extraits : 1o par Paul Meyer (*Jahrbuch fur romanische und englische Literatur*, IX, pp. 1-42 et 353-398) et 2o dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, pp. 229-269. Etc., etc.

1. Cuvelier, *Chronique de Bertrand Duguesclin*, v. 20538, etc. — 2. *Ibid.*, v. 13501, etc. — 3. *Ibid.*, v. 1498, 6728, etc. — 4. *Ibid.*, I, p. 126, etc. — 5. *Ibid.*, I, p. 154, etc. — 6. *Ibid.*, p. 154, etc. — 7. *Ibid.*, v. 2427, etc. — 8. *Ibid.*, v. 186, etc. — 9. *Ibid.*, v. 10738, etc. — 10. *Ibid.*, v. 12801, etc. Cf. I, p. 125 et v. 16396. — 11. *Ibid.*, v. 6725, etc. Cf. v. 19390, etc. — 12. *Ibid.*, v. 19,407. — 13. *Florence de Rome*, v. 27, citée dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 336. — 14. Il faut cependant observer que « suffisant » a un sens beaucoup moins restreint qu'aujourd'hui. — 15. Cuvelier, v. 1115, et passim dans *Bauduin de Sebourc*.

qui est alors appliqué si souvent à la mère de Dieu, et je me demande seulement si nos poétaillons en comprenaient vraiment la très belle et très haute portée.

Il en est de même de la « négation explétive »,

Même emploi, même abus de ces singulières formules que nos pères aimaient à employer pour donner plus de force à leurs négations et à leurs jugements, et c'est vraiment à toutes les pages de nos derniers romans qu'on rencontre ces antiques « clichés », quelquefois assez drôles : « Vous ne valez pas un ail pelé [1]; une feuille de mente [2], un poirel [3], la monte d'un bouton ou d'un dé [4] », etc., etc., etc. J'en passe, et des meilleurs.

et de toutes les formules épiques des XIIe et XIIIe siècles.

C'est, à vrai dire, tout le vocabulaire ancien qui est resté dans le nouveau. On pourrait croire que les auteurs de nos dernières chansons conservaient, dans autant de petits casiers spéciaux, toutes les phrases de leurs devanciers et qu'ils étendaient sans cesse la main vers ces précieux casiers pour y puiser sans cesse les mêmes lignes toutes faites. Écoutez plutôt [5]. Veulent-ils affirmer la vérité de leurs dires, ils s'écrient comme autrefois : « Seigneur, c'est verité; de ce ne doubtez ja [6] », ou encore : « Il est bien verité, si com dit li escrips [7] », ou : « Ce dit l'auctoritez », ou enfin « La matière nous dit [8] ». Ont-ils peur d'être trop verbeux : « Seigneur, que vous iroie alongant la chanson? [9] » Veulent-ils attirer plus vivement l'attention de leur auditoire, ils ont recours à cet éternel *Là veïssiez* [10], ou à des commencements de couplets vigoureux et entraînants, tels que : « Fu grande la bataille

1. Cuvelier, v. 19635, etc. Cf., dans *Bauduin de Sebourc*, (I, v. 13-16) une *saus pelée*. — 2. *Bauduin de Sebourc*, etc. — 3. Cuvelier, I, p. 154. — 4. *Ibid.*, v. 1815, 3166, 12826, etc. — 5. *Ibid.*, v. 11415, etc. — 6. *Ibid.*, v. 19639, etc. — 7. *Ibid.*, v. 14355, etc. — 8. *Ibid.*, v. 18725, etc. — 9. *Ibid.*, v. 12692, etc. — 10. *Ibid.*, v. 21565, etc.

et fière la mellée », ou « Horible fu l'assaut, si dura longuement. [1] » On croirait lire *Antioche* ou *Ogier,* et c'est la Chronique de Duguesclin qu'on a sous les yeux. *Nil novum.*

Ils n'ont rien rajeuni, ces prétendus rajeunisseurs du XIVe siècle, et n'ont été, à vrai dire, que des imitateurs serviles. Ils ne se sont pas bornés à saupoudrer leurs romans de petites formules à la mode antique : ils ont été plus loin, et ont imité « en grand ». Les débuts de leurs poèmes sont les mêmes que ceux du temps de Philippe-Auguste. Mêmes appels au silence : « Seigneur, or faites pais pour Dieu le tout puissant [2] » ; même prière pour les auditeurs de la chanson : « Que nostre sire Dieux qui de l'eaue fist vin — Le jour qu'à noces fust de saint Archetreclin — Vous veille tous garder et donner bonne fin [3] » ; même attestation (quelque peu impudente) de l'origine latine et cléricale du roman : « A Saint-Amant, à Bruges, en la liberarie — En sont li fait escript [4] » ; ou encore : « Tout droit à Saint-Denis, ens ou maistre moustier — En librarie, là où est mis le psaultier, — Illec est un cronique du dannois Ogier. [5] » Dans tout le cours de nos poèmes, l'imitation est aussi visible, la copie aussi étroite. Ces « recommencements » que nous avons signalés plus haut et qui permettaient peut-être au jongleur de débuter où il voulait, ces sempiternels recommencements, nous les trouvons

1. Cuvelier, v. 4618; 21, 228, etc., etc. — 2. *Florence de Rome*, citée dans l'*Histoire littéraire,* XXVI, 336. L'auteur continue ainsi : « Que Jhesus qui nasqui pour nous en Bethleant — Nous veulle au jugement faire à l'ame garant. — Je vous dirai tel chose par le mien enssiant — Dont li vier seront noble et li fait avenant. » Cf. *Bauduin de Sebourc,* I, pp. 1-3. — 3. Cuvelier, v. 1-4. Il ajoute : « Or me veilliez oïr, chevalier et meschin, — Bourgoises et bourgois, prestres, clercs, Jacobin, etc. » — 4. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 123. — 5. *Ogier le Danois,* Brit. Mus., Royal, 15 E VI, f° 86 v°.

cent fois répétés en des œuvres qu'on ne chantait peut-être plus et qu'on se contentait de lire. Le bon Cuvelier s'arrête à tout moment pour nous dire fort gravement : « Or escoutez, seigneur, pour Dieu du Paradis [1] » ; ou encore : « Or commence chançon de noble sentement [2] ». L'auteur de *Bauduin de Sebourc,* qui n'est pas un sot, ne s'interrompt pas moins souvent et profite volontiers de l'occasion pour faire valoir ses petits talents : « Se je vous ai dit boin, je vous dirai meliour [3]. » Cet homme du Nord est quelque peu gascon.

La charpente même des anciennes chansons est conservée dans les nouvelles.

En réalité, toute la charpente de nos vieilles chansons est conservée dans les nouvelles. Ces pauses au milieu du récit, qui ont permis aux éditeurs modernes de partager un roman en plusieurs chants, on les peut aisément constater dans toute cette famille de poèmes dont *Bauduin de Sebourc* est le type [4], et il en est de même pour ces annonces, vraiment classiques, des événements qui doivent être racontés dans la suite de la chanson. Ces annonces deviennent même de plus

1. Cuvelier, v. 2088, etc. — 2. *Ibid.*, v. 206 et ss. — 3. *Bauduin de Sebourc ;* II, p. 128. — 4. Les « recommencements » abondent en effet dans *Bauduin*, et c'est parfois ce qui a déterminé l'éditeur à adopter sa division en Chants, qu'il a du reste si mal comprise. Voy., par exemple, le commencement du Chant XI : « Seignour, or faites pais, pour Diex et pour son non ; — Si vous recorderai une bonne chanson, etc. » (I, p. 307). Et ailleurs : « Seignour, or entendés, pour Dieu le creatour, — Chanson très gratieuse, pleine de noble atour » (II, p. 128), etc., etc. — Dans tous les autres romans de la même période, on constate à toutes les pages le même goût pour les pauses et les recommencements : « Or commenche chanchon bien forte et devisée — Et matere royal bien faitte et bien rimée » (*Enfances Garin,* Bibl. Nat. fr. 1460, f° 6 v°), etc., etc. — C'est peut-être dans la *Chronique de Duguesclin* qu'on en trouve le plus : « Or commenche chançon où de beaux mos y a » (v. 14300). « Seigneur, or escoutez, chevalier et baron, — Et je vous chanterai une bonne chançon ; — De Bertran du Guesclin vous ferai mencion » (v. 7977 et ss.). « Seigneur, or escoutez, franche gent honnerée, — Une bonne chançon de bien enluminée » (v. 4252 et ss.). « Seigneurs, or faites paix, laissiez la noise ester » (v. 13367). « Seignour, or entendés, li petit et li grant » (v. 8978), etc., etc.

en plus nombreuses, de plus en plus développées [1], et il faut bien avouer, comme nous l'avons déjà remarqué, que ces résumés anticipés font singulièrement tort à l'intérêt d'un roman. On connaît trop vite la fin de l'histoire.

Les rimeurs médiocres qui ont accéléré parmi nous la décadence de notre épopée ne se sont pas contentés de tant d'emprunts plus ou moins intelligents et heureux. Il y avait dans notre vieille épopée certains « morceaux » qui offraient partout la même physionomie, le même type : tels étaient les songes [2], dont on a tant abusé ; les portraits (de jeunes filles [3], de chevaliers... ou de chevaux [4]), et surtout les prières [5]. Nos décadents ont reproduit avec complaisance, non seulement l'esprit, mais la lettre, de ces petites pièces épiques, et c'est ainsi que les prières de leurs héros se terminent, comme au XIIe siècle, par l'antique *si com c'est voirs* [6], par ce cri de foi qui était à l'origine si naïf et si profond, et qui tend désormais à dégénérer en une formule sans originalité et sans vigueur.

On y retrouve les mêmes tableaux et les mêmes épisodes plus ou moins défigurés.

Ce ne sont, partout, qu'imitations ou copies de nos anciens romans. Il y a en a, d'ailleurs, qui sont plus serviles les unes que les autres, et l'on borne souvent ses emprunts à certains traits légendaires. Tel est, dans le *Galien,* le célèbre miracle des épines qui, sur

1. Voy. *Galiens li restorés,* p, 12, vers 44-46 ; *Bauduin de Sebourc,* I, p. 123 ; II, pp. 154, 155, etc ; *Chronique de Duguesclin,* v. 2068 et ss. ; v. 15212 et ss., etc. = Il arrive plus d'une fois que, dans les derniers vers d'un roman, on annonce un autre poème. Tel est le cas de *Tristan de Nanteuil*, etc. — 2. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 154. — 3. *Charles le Chauve,* cité dans l'*Histoire littéraire,* XXVI, p. 115 : « S'a la bouche petite et fourchelé menton ; — Li œil li sont ou chief aussi vairs que faucon. — S'a cheviaus reluisans que panne de paon, » etc. — Cf. surtout le *Bastart de Buillon* (*Histoire littéraire,* XXV, p. 600) et *Brun de la Montaigne*, v. 1946. — 4. *Chronique de Bertrand Duguesclin,* v. 14694 et ss. — 5. *Bauduin de Sebourc,* II, 129 ; *Chronique de Bertrand Duguesclin,* v. 8763 et ss. — 6. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 130, etc.

le champ de bataille épique de Roncevaux, croissent soudain sur les corps inanimés de tous les Sarrazins, tandis que des « arbroisels de coudre » sortent en même temps des corps de nos chrétiens et les font aisément reconnaître [1]. Tel est, dans le même poème, le vieux conte, presque universel, du fuyard qui, pour dépister la poursuite, ferre son cheval à l'envers [2]. Tel est le vieux mot, attribué à tant d'époques et à tant de personnages différents et dont le bon Cuvelier fait honneur à Le Bègue de Villaine : « S'il y avait encore des Charlemagnes, il y aurait encore des Rolands [3] ». Telle est la fiction, tant rebattue, du traître qui devient amoureux de la Reine [4] ; telle, enfin, l'histoire banale de l'enfant royal qui est abandonné dans un bois où il est élevé par les soins de quelque forestier charitable [5], sans parler de l'éternel *racontar* de cette fatale partie d'échecs qui aboutit à un meurtre [6] ; ni de ces descriptions de châteaux « enchantés » dont la porte est gardée par deux hommes de cuivre ou d'or, armés de fléaux mortels [7]; ni, plus tard, de cette jolie scène des Fées qui descendent lumineusement près des berceaux des nouveaux-nés et leur font des dons merveilleux [8]. Voilà qui se retrouve dans les

1. *Galiens*, éd. Stengel, p. 246. — 2. *Ibid.*, p. 142. — 3. Tout ce passage est assez beau, et le poète y donne d'abord la parole à Charles V : « Ahy! noble royaume, quant reviendras-tu sus? — Ahy! noble fleur de lys, yrès vous toute jus? — Ahy! douze per de France, qu'estes vous devenus, — Rolant et Olivier et Ogier li membrus? — « Sire, ce dist le Begue de Villainnes vestus, — Se le roy Charlemaine estoit ci ravestus, — Rolant et Olivier seroient tost venus » (I, p. 128). — 4. Voy. le début de *Bauduin de Sebourc* (I, p. 4), où le traître Gaufroi devient ainsi amoureux de la reine Rose, etc. — 5. *Charles le Chauve*, *Histoire littéraire*, XXVI, p. 101; *Tristan de Nanteuil*, *ibid.*, pp. 238, 239. — 6. *Galiens*, éd. Stengel, p. 28 et ss.; *Charles le Chauve*, *Histoire littéraire*, XXVI, p. 103; *li Bastars de Buillon*, éd. Scheler, v. 3851 et ss. — 7. *Charles le Chauve*, l. c., p. 107, et *Bastart de Buillon*, l. c., v. 3607. — 8. La scène des dons se lit à la fois dans l'une des plus récentes versions d'*Ogier le Danois* (Bibl. de l'Arsenal, 2985, f° 3) et

romans du XIVe siècle, mais qui n'a rien coûté à l'imagination de leurs auteurs. Ce n'est pas de la poésie : c'est du décalque.

On est, d'ailleurs, allé beaucoup plus loin. Cet incomparable épisode de *Girart de Roussillon,* ce vieux duc suzerain obligé de se faire valet de charbonniers et ployant vaillamment ses épaules presque royales sous le poids ignoble des sacs de charbon, nous le voyons reparaître dans *Bauduin de Sebourc,* mais singulièrement défiguré et amoindri [1]. Vous connaissez le cor magique d'Oberon, et vous n'êtes pas sans avoir savouré cette charmante histoire d'Huon de Bordeaux et du petit nain sauvage? Le très médiocre auteur de *Charles le Chauve* est parvenu à gâter cette délicate féerie du XIIe siècle, qui devait tenter un jour le génie de Weber [2]. Vous ne goûtez guère moins le joli roman des *Enfances Vivien* ; vous aimez à comparer les aventures de leur jeune héros avec celles d'Hervis de Metz, qui leur ressemblent un peu trop ; vous vous plaisez enfin à accompagner, dans leurs voyages, ces fils de chevaliers qui sont condamnés à des métiers roturiers et qui rongent si gentiment leur frein. Bref, vous n'avez plus en tête qu'un souci littéraire : « Est-ce *Hervis* qui a précédé *Vivien?* Est-ce *Vivien* qui a inspiré *Hervis?* » Le plat rimeur de *Florent et Octavian* ne s'est pas préoccupé du problème et a copié les deux [3]. Il est vrai que l'auteur d'*Hugues Capet* s'était rendu avant lui coupable

dans le roman de *Brun de la Montaigne* publié par Paul Meyer, (p. 32 et ss., vers 911 et ss.) La seule différence entre ces deux récits, c'est que dans le dernier roman il y a « une fée Carabosse ».

1. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 201 : « La pierre porteroie... — J'aprenderai labeur; je sui grans et furnis. — S'uns autres a cinc sols, j'en gaignerai bien sis », etc. — 2. *Charles le Chauve,* l. c., p. 106. — 3. *Florent et Octavian*, analysé dans l'*Histoire littéraire,* t. XXVI, p. 307.

de la même imitation ; mais celui-là, du moins, est un homme d'esprit et qui se fait pardonner ses vols [1]. Il est très certain, pour en finir, que le moyen âge n'a pas eu, sur le plagiat et sur l'imitation, nos idées et nos scrupules modernes, et qu'on estimait alors fort légitime de prendre son bien où on le trouvait [2]. Nous sommes en mesure d'en fournir, dès le XIIIe siècle [3], des preuves irrécusables et presques scandaleuses. Le « préjugé » a duré jusqu'au XVIIe siècle... inclusivement. Plus tard, peut-être.

Les exemples précédents pourraient être multipliés à l'infini. « Le XIVe siècle a copié, copié, copié. » Une telle conclusion n'est justifiée que par trop de preuves.

« Mais enfin ces copistes à outrance n'ont-ils rien qui les distingue de leurs devanciers et de leurs modèles? » Il est temps de répondre à cette question et, après avoir signalé tous leurs emprunts, de déterminer enfin

1. *Hugues Capet*, éd. du marquis de La Grange, v. 129 et ss. Le morceau est charmant. — 2. Les aventures de Doraine, reine de Hongrie, rappellent singulièrement celles de Beatrix, mère du Chevalier au cygne, et celles de Rose, mère de Bauduin de Sebourc (*Histoire littéraire*, XXVI, p. 101); les *Enfances Garin* ne sont qu'une plate imitation de *Berte aus grans piés* (v. plus loin, IV, 107); Tristan de Nanteuil est une sorte de Robinson qui ressemble de très près à Doon de Mayence (*Histoire littéraire*, XXV, pp. 236, 237); l'épisode de la rose qui, dans le *Bastart de Buillon* (éd. Scheler, v. 3651 et ss.) « doit être cueillie par le meilleur chevalier, » est une imitation trop visible de Lancelot du Lac; le Bâtard de Bouillon se passionne pour la paienne Ludie qu'il n'a jamais vue, comme Guillaume d'Orange s'était naguère passionné pour la belle Orable. Etc., etc. — 3. L'exemple le plus curieux de ces plagiats est peut-être celui que nous avons relevé dans *Girbert de Metz* et dans *Ogier le Danois*, et qui n'a encore été, croyons-nous, signalé par personne :

Ogier, éd. Barrois, (vers 6695 et ss.)	*Girbert*, Bibl. nat. fr. 19160, f° 237 v°.
Puis a mandé l'engigneor Mabrin :	Fromont manda l'engigneor Mauri :
Cil fu conpains Constant d'outremarin...	Cil fu conpans Coutant d'outre le Rin
Plus sot de fust que nus clers de latins.....	Plus sout de fut que nuns clers de latin
Sos ciel n'a tor ne castel si garni	El' mont n'a tor ne chastel signori
Recet ne valée ne mote ne plaiseïs,	Recet ne ville, mote ne plaseïs
Se il i puet converser quinze dis,	Se il i puet converseir quinze dis,
Qu'il ne l'ait ars et abatu et pris; etc., etc.	Que ne l'ait ars ou abatu ou prins, etc., etc.

L'un des deux poètes a effrontément copié l'autre.

quelle est leur véritable originalité; quels sont les signes extérieurs, et surtout les qualités et les défauts (dans la forme comme dans le fond) auxquels on peut aisément reconnaître chacune de leurs œuvres, et grâce auxquels il ne sera jamais permis de confondre un poème écrit sous le règne de Philippe le Bel avec une chanson du temps de Louis VII.

*
* *

La plupart de nos derniers romans sont anonymes.

Est-ce par modestie, tout d'abord, que les auteurs de nos dernières chansons ne se sont pas nommés? Ce qui est incontestable, c'est que la plupart de ces poèmes sont anonymes. Ce piteux Girard d'Amiens, dont nous parlions plus haut, et qui avait, semble-t-il, assez bonne opinion de sa petite personne, n'a pas été fâché de nous faire connaître son nom qui méritait l'oubli[1]. Le bon Cuvelier a signé son *Duguesclin,* qui est une œuvre honnête et sincèrement épique [2]. Mais c'est à peu près tout, et c'est peu [3]. Nous ne regrettons guère, il est vrai, d'ignorer le nom des pauvres hères qui ont rimé *Ciperis* ou *Tristan de Nanteuil;* mais il ne nous aurait pas déplu de savoir comment s'appelait cet homme d'esprit, ce sceptique, ce frondeur qui a fait de son *Bauduin de Sebourc* un pamphlet si mordant contre les hommes et les choses de son temps. Au reste, cette anonymie de nos derniers poèmes s'expli-

1. V. plus haut, p. 422. — 2. « Cilz qui le mist en rime fust Cuveliers nommez » (I, p. 4, v. 21). — 3. On est forcé de s'en tenir aux propositions suivantes: « Le *Bastart de Buillon* est du même auteur que *Bauduin de Sebourc.* = Le « Brianchon » dont il est question à la fin de *Ciperis* n'est qu'un scribe comme le prouve ce vers: «Et celui qui l'escript, c'om nomme Brianchon » (*Histoire littéraire,* XXVI, p. 38). = C'est sans aucun fondement que ce même *Ciperis* a été attribué à Huon de Villeneuve. = Il est probable que *Florence de Rome* et *Florent et Octavian* sont l'œuvre du même poète; = L'auteur du *Girart de Roussillon* en alexandrins était bourguignon, tandis que la plupart de nos autres poètes sont wallons ou picards. »

que assez facilement. Ces œuvres sans éclat étaient exploitées par de vulgaires entrepreneurs qui n'avaient rien à gagner, en divulguant les noms obscurs des auteurs à leurs gages.

*
* *

Manuscrits où ils sont conservés.

Une étude raisonnée sur les manuscrits où nos derniers poèmes nous ont été conservés ne nous fournirait aucun élément de critique qui mérite d'être mentionné. Il va sans dire que les manuscrits de jongleurs n'ont presque plus de raison d'être. Ces jolis petits manuscrits que les ménestrels errants portaient toujours avec eux près de l'étui où dormaient leurs vieilles, ils n'auraient pas été de taille à supporter le poids de vingt ou trente mille vers, qu'on lisait sans doute plus souvent qu'on ne les chantait. Nous ne possédons guère, à partir du XIVe siècle, que de gros manuscrits dont les proportions correspondent à celles de nos grands in-quarto. Il en est de deux sortes. Les uns sont des manuscrits de collection, riches, éclatants, superbes. Les princes, les nobles, les riches bourgeois, se piquaient sans doute d'en posséder quelques-uns dans leurs *librairies,* et il est presque superflu d'ajouter que la maison de Bourgogne sut se distinguer, entre toutes les autres, par la générosité de son luxe et la délicatesse de son goût. Elle domine artistiquement toute son époque. Mais il est d'autres manuscrits de nos romans, qui n'ont au contraire rien de luxueux et ne sont à vrai dire que des volumes de pacotille. J'estime qu'aucun noble, qu'aucun bourgeois même n'aurait daigné les accueillir dans ses armoires, et ce sont le plus souvent, à mon sens, les manuscrits où les jongleurs apprenaient et lisaient leurs longs, leurs trop longs poè-

mes [1]. Le *Charlemagne* de Girart d'Amiens [2] et le *Charles le Chauve* [3] peuvent encore passer pour des manuscrits de collection, mais que dire des piètres bouquins où sont conservés les remaniements d'*Huon de Bordeaux* [4] et de *Jourdain de Blaives* [5]? Décadence.

*
* *

Leur langue et leur rythmique.

Il n'y a rien à dire au sujet de la langue de ces nouvelles œuvres, si ce n'est que nos pauvres poètes ont dû se servir de la langue de leur temps, qui est absolument insupportable et dont ils n'ont certes pas relevé l'abaissement. Langue qui n'a ni syntaxe solide, ni vigueur, ni nerf. Flasque, longue, traînarde, criblée d'incidentes et qui ne nous paraît jamais indigne de la critique un peu réaliste qu'on fera un jour du style de Monstrelet.

Que la versification s'en ressente, il n'en saurait être autrement, et jamais, en effet, versification plus pesante, plus enchevêtrée, plus monotone, n'a lassé l'oreille humaine.

Nos romans des XIVe et XVe siècles nous offrent presque tous ces longs couplets rimés en alexandrins, qui désespèrent parfois la patience la plus héroïque, et il y avait, au reste, un certain temps que notre beau décasyllabe primitif, si rapide et si léger, avait cessé d'être en usage. Il y a cependant à signaler ici

1. Les deux manuscrits, déjà cités plus haut (p. 450), qui renferment les deux versions de *Lion de Bourges* peuvent passer pour les types de ces deux familles de manuscrits. L'un d'eux, du XVe siècle (qui nous offre la rédaction en alexandrins), est un manuscrit en papier, d'une méchante écriture cursive, médiocre et laid. L'autre, au contraire, du XVIe siècle (où nous trouvons la version en octosyllabes), est un splendide manuscrit en velin, d'une belle écriture minuscule, avec de grandes miniatures qui occupent le quart de la page, des rubriques en vermillon et des lettrines dorées. — 2. Bibl. Nat. fr. 778 (XIVe siècle). — 3. V. *Histoire littéraire*, XXVI, 125. — 4. Bibl. Nat. fr. 1451 (XVe siècle). — 5. Bibl. de l'Arsenal, 3144 (XVe siècle).

quelques exceptions à la règle générale, et il importe de les connaître. La seconde version de *Lion de Bourges* est en octosyllabes, et ce rythme facile et aimable convient bien à ce roman d'aventures; *Girart de Roussillon* est en rimes plates, et, enfin, les couplets de *Jourdain de Blaives* se terminent par le fameux petit vers de six syllabes, dont on pouvait déjà constater la présence dans la rude et belle version du XIIe siècle. C'est peut-être la seule œuvre de la décadence qui présente encore cet accident de versification [1].

Pour en revenir à l'alexandrin, il n'a pas conservé, dans nos méchantes tirades du XIVe siècle, cette belle majesté de l'antique dodécasyllabe, un peu lourd sans doute, mais vraiment épique. On l'a brisé, on l'a « décésuré », si j'osais parler de la sorte, et l'on est arrivé, plus d'une fois, à des vers comme les suivants, que signeraient seulement les décadistes de nos jours : « La jeune dame qui — fut fame au chevalier » et « Par destinée qui — fust à aus otroïe [2] ». Rien ne semble plus contraire aux lois les plus élémentaires de la rythmique française; mais que dire des entraves ridicules qu'on a essayé de faire subir à ce même vers, et de ce Girart d'Amiens qui, suivant l'exemple désastreux d'Adenet, s'impose la loi bête de rimer une laisse en *ente* après un couplet en *ent*, et ainsi de suite? Une belle liberté qu'on laissait alors aux poètes et dont on n'aurait jamais dû les sevrer, c'est celle qui leur donnait le droit de placer une syllabe atone à la fin du premier hémistiche du décasyllabe ou de l'alexandrin, alors même que le second hémistiche commençait par une consonne : « Tère de Franc*e*, *m*ult estes dulz païs » ;

1. On le peut constater également dans la *Geste de Liège*, qui n'est pas un roman proprement dit. — 2. *Brun de la Montaigne*, vers 35 et 40.

« Deus i chantat la messe, si firent li apostle ». Nous ne jouissons aujourd'hui de cette excellente liberté qu'à la fin du second hémistiche, dans les vers féminins, et l'on a longtemps attribué ce prétendu perfectionnement au poète Jehan Lemaire, qui vivait à la fin du XVe siècle, au commencement du XVIe. M. Paul Meyer [1] lui a dérobé cette gloire et a établi que l'usage moderne a été inauguré par l'auteur de *Brun de la Montaigne*. Il semble d'ailleurs qu'il faille faire un bond depuis ce poète inconnu jusqu'à Jehan Lemaire; mais on ne peut vraiment que regretter le succès définitif d'une aussi tyrannique et malencontreuse réforme.

*
* *

Leurs sources.

Une pensée qui a préoccupé nos derniers poètes plus vivement que ces petits problèmes de versification et de rythmique, c'est le devoir qu'ils se sont plus d'une fois imposé d'indiquer à leurs lecteurs les sources de leurs poèmes. Une distinction est ici nécessaire : il y a les sources fictives, et il y a les véritables. Pas n'est besoin de s'arrêter longtemps aux premières : c'est presque toujours l'hypothèse menteuse de quelque chronique qu'on a trouvée dans quelque monastère, que l'on nomme [2], et il n'a fallu qu'un peu plus d'imagination et d'audace au remanieur du *Chevalier au Cygne* pour affirmer, au sujet de son œuvre, que « l'estoire fu trovée en une isle de mer [3] ». Vieux mensonge, mais qui a longtemps réussi. Quant aux vraies sources, c'est autre chose, et il y a eu, très certainement, de vraies chroniques qui ont été utilisées

1. *Brun de la Montaigne*, p. XV. — 2. Cf. *Bauduin de Sebourc*, déjà cité : « A Saint-Amant, à Bruges, illoec on trouveroit — Cheste matere chi veoir l'i vauroit » (II, p. 54), etc., etc. — 3. British Mus., Royal, 15 E VI, f° 273 (XVe siècle). Il s'agit de la légende du Chevalier au Cygne.

par quelques-uns de nos poètes. C'est ainsi que l'auteur du *Girart de Roussillon* en rimes plates a connu tout aussi bien la Vie latine de son héros que la chanson romane dont il prétendait rajeunir la donnée [1]. Paul Meyer a raison d'observer[2] «qu'aucune chanson de geste n'a jamais obtenu au moyen âge l'autorité qui s'attachait aux textes latins »: c'est ce qu'a bien compris le rajeunisseur du *Girart,* et c'est ce qu'ont également compris beaucoup de ses confrères qui n'ont eu que le tort (mais il est grave) de citer, à l'appui de leurs dires, des textes latins... qui n'existaient pas.

Il y a eu de ces poètes qui ont vraiment été érudits. Cet auteur du *Girart,* il avait beaucoup de lecture, et il est notamment établi qu'il avait lu la Chronique de Saint-Denis et jusqu'au *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais [3], qui est un fort gros livre et d'accès un peu revêche. Non seulement il a de la lecture, mais il n'est pas sans quelque esprit critique. Il oppose savamment la Vie latine au vieux poème, et prend le soin délicat de remplacer le Charles Martel du vieux poème par le Charles le Chauve de la Chronique [4]. Voilà ce qu'on n'aurait certes pas imaginé au XIIe siècle, et qui était encore assez rare au XIVe.

La source à laquelle remontent le plus habituellement les poètes de cette dernière époque, ce sont encore nos anciennes chansons, quand elles existent, et nos romanciers (comme nous l'avons vu plus haut) se contentent parfois de les traduire dans la langue de leur temps, avec tous les apprêts et toutes les longueurs que l'on sait. Un tel procédé n'est possible que quand il s'agit de rajeunir un vieux roman; mais il cesse

1. Paul Meyer, *Girart de Roussillon,* Introduction, p. CXXVII. — 2. *Ibid.*, p. CXLI. — 3. *Ibid.*, p. CXXVI. — 4. *Ibid.*, p. CXXVIII.

forcément d'être praticable quand il s'agit de le continuer ou d'écrire une œuvre tout à fait nouvelle. L'auteur de *Bauduin de Sebourc* se flattait de compléter, dans une Suite absolument inédite, les différentes branches du *Chevalier au Cygne,* et son esprit, là-dessus, a pu librement se donner carrière. Il n'en a pas moins cédé à la démangeaison d'imiter, de plus ou moins près, certaines œuvres, légères ou pieuses, qui jouissaient encore d'une antique et durable popularité. Je m'imagine que c'était un lecteur de fableaux; mais il n'est pas douteux qu'il ait connu la Légende de saint Brandan [1] et qu'il en ait tiré bon parti. Était-ce un si gros crime?

Quoi qu'il en soit, voici que nous connaissons les sources principales de ces chansons de la décadence où l'imagination, malgré tout, tient la plus large place. Et maintenant, ouvrons les lourds manuscrits où elles sont enfermées, et lisons-les en critiques sincères, en juges impartiaux de leurs défauts ou de leurs qualités littéraires.

*
* *

Jugement littéraire sur les dernières chansons de geste.

Entre tous leurs défauts, il en est un qui domine et contient tous les autres : les romans des XIVe et XVe siècles ne sont plus des œuvres naturelles, spontanées, nationales. C'est le plus souvent une sorte de marchandise littéraire, exploitée par les éditeurs de ce temps-là [2]. L'inspiration est absente et, comme nous

1. *Bauduin de Sebourc*, II, 54, etc. — 2. « Les jongleurs,... quand le style des chansons de geste devenait suranné, demandaient aux rimeurs connus des arrangements nouveaux et des remaniements de ces grands ouvrages. Ceux-ci faisaient à leur intention des rédactions nouvelles qui peut-être leur étaient payées et qu'on débitait ensuite avec un succès souvent comparable à celui qu'avaient obtenu, durant les deux siècles précédents, les compositions originales » (Paulin Paris, *Histoire littéraire,* XXV, p. 509). Pour ce qui concerne les commandes faites par les grands seigneurs, cf. les textes du *Charle-*

l'avons dit, ce sont œuvres de commande. Or, toutes les fois qu'un grand seigneur ou un homme de négoce a pu dire à un poète : « Faites-moi un chef œuvre, et je vous le paierai tant; » le poète a rarement manqué l'occasion de faire une platitude. Est-ce que l'*Aliscans*, est-ce que le *Roland* ont jailli, est-ce qu'ils auraient pu jaillir d'une âme et d'une plume mercenaires ?

Ajoutez à cela que ces poèmes, généralement, ne sont plus faits pour être chantés [1]. Le jongleur a le livre à la main et déclame. Il a, sans doute, un véritable talent de lecteur, une mimique expressive, une vigueur qui enlève son auditoire ; mais il lui faut, ce semble, plus de matière qu'autrefois. Il peut débiter plus de vers en une séance, puisqu'il les lit au lieu de les chanter. L'auditoire n'attache plus à la « qualité » le même prix qu'autrefois, et se soucie avant tout de la quantité. De plus longs poèmes sont devenus nécessaires, et les jongleurs les commandent ainsi à leurs pourvoyeurs ordinaires. Le *Huon de Bordeaux* en alexandrins n'a guère moins de quinze mille vers ; *Tristan de Nanteuil* en renferme vingt-trois mille, et *Bauduin de Sebourc* près de trente mille. Cette seule constatation nous met en demeure de nous prononcer sur le mérite de ces poèmes : il n'y a guère de chefs-d'œuvre aussi longs.

Cet esprit de longueur, si je puis ainsi parler, atteint et gâte toutes les parties des nouveaux romans. Vingt

magne de Girart d'Amiens qui peuvent légitimement passer pour un type : « Ai fait cest livre ci DONT FET ME FU COMMANS » (Bibl. nat. fr. 778, f° 143 r°). « PAR LE COMMANDEMENT le frere au roi de France » (*Ibid.*, f° 169 r°).

1. « Et pour ce VOUS LYRAY la vie d'un guerier — De coy on doit l'istore et loer et prisier » (*Hugues Capet*, l. c., p. 1). Il ne faudrait pas cependant tirer de ce texte une conclusion excessive et s'imaginer qu'on a cessé absolument de « chanter de geste » aux XIVe et XVe siècles. Nous avons plus haut prouvé le contraire, tout en observant que les « chanteurs ne geste » devenaient alors de plus en plus rares.

gros alexandrins remplacent avec désavantage trois ou quatre décasyllabes. Ces héros de la décadence se battent longuement et mettent un temps énorme à mourir. Ils ergotent au lieu d'agir, et jusqu'à leur dernier râle. Écoutez plutôt Olivier, qui va rendre l'âme ; écoutez-le, si vous voulez savoir ce que c'est que cette prolixité monotone dont a si bien parlé Paul Meyer : « Belle Aude, douce sœur, il n'est que trop apparent, hélas ! que vous aurez une grande douleur de ma mort. De vos beaux yeux très clairs et qui sont si riants, les larmes tomberont, *mult souvent degoutant,* et vos beaux cheveux blonds, luisants comme de l'or fin, vous les arracherez, ma sœur, *de grant deul pour ma mort*[1]. » Tout est de cette force, et il est vraiment malaisé d'être plus sot en étant plus bavard. Vous le voyez d'ici, ce héros, ce vaillant qui meurt, d'une si belle mort, pour le Christ, pour l'Église, et qui, en cet instant auguste, pense « aux beaux yeux très clairs et si riants de sa sœur » ! Ces rhéteurs n'avaient pas même eu l'idée d'observer un instant l'âme humaine.

Ce qu'il y a de plus regrettable, c'est que cette prolixité flasque entraîne vingt autres défauts avec elle. Quand on « fait long, » on a recours, pour faire long, à mille artifices ridicules et odieux. Dans ce fatras de vingt ou de trente mille vers, l'unité d'action est fort en péril : on la sacrifie et, avec elle, tout l'intérêt que peut exciter un drame bien mené. Dans une seule et même chanson, comme dans *Charles le Chauve,* il y a dix chansons qui se suivent et sont à peine reliées l'une à l'autre. Le personnage principal change dix fois, et le lecteur, effaré, ne sait plus où fixer son regard. Les meilleurs de tous ces romans, comme *Bau-*

1. *Galien,* éd. Stengel, p. 210. Cf. les interminables longueurs du duel de Galien contre Pinart (p. 148-188, quarante pages), etc., etc.

duin de Sebourc, ne peuvent être mieux assimilés qu'a un chapelet d'épisodes ou de lieux communs, qui sont toujours les mêmes. « Toutes les formes poétiques tournent au procédé[1] », et l'on peut dire de la plupart de ces étranges compositions ce que Paulin Paris a si bien dit de ce *Ciperis de Vignevaux* dont la lecture est si pénible : « Les vers en sont traînants, et les incidents entassés l'un sur l'autre, sans discrétion, sans choix, sans vraisemblance [2]. » On ne sait vraiment pas pourquoi ces prétendus poètes ont imposé une fin à leurs prétendus poèmes, et il faut vraiment leur en savoir quelque gré : car il n'y avait vraiment pas de raison pour que de tels récits ne durassent pas toujours.

C'est en vain d'ailleurs qu'ils essaient d'enregimenter leurs nouvelles œuvres dans les anciens cycles, afin de leur donner je ne sais quelle majesté[3]; c'est en vain qu'ils s'efforcent d'éveiller l'attention de leurs lecteurs en habillant leurs personnages à la moderne ; c'est en vain qu'ils rajeunissent au besoin la légende elle-même et la transforment ou déforment pour les besoins de leur cause; c'est en vain qu'ils introduisent dans leur affabulation l'esprit d'aventures qui était jadis le caractère spécial des récits de la Table ronde et que, grâce à eux, la plupart de ces fausses chansons de geste se tournent en romans d'aventures[4]; c'est en vain

1. Gaston Paris, *Histoire politique de Charlemagne,* p. 25. — 2. *Histoire littéraire,* XXVI, p. 38. —3. V. notamment les *Enfances Garin,* Bibl. nat. fr. 1460, f° 26 r° et v°, etc. —4. Baudouin de Sebourc est appelé « le chevalier *aventureus* ». (*B. de S.,* I, p. 235), et Brun de la Montaigne reçoit ce sobriquet significatif : « Le petit *Tristan* le restoré » (Cf. P. Meyer, p. 1). = Ce sont les romans de la Table ronde que l'on se propose évidemment d'imiter et de surpasser : « Mais il i trouvera aventure pesant ; — Ains tele ne trouva Perchevaus ne Gorhant, — Anselos ne Gawans, ne tout li conquerant — Qui au tamps Arturs furent aventure querant» (*Bauduin de Sebourc,* I, p. 300). « Ou j'acquerrai honnour ou grace general — Plus que Rolant qui fust finez en Ronceval, — Ne que ne fist Gauvain, Artus ne Perceval » (*Chronique de Duguesclin,* v. 381-383), etc., etc.

que quelques compilateurs, plus heureusement inspirés, ont l'excellente idée d'abréger ces remaniements décidément trop longs [1], — en dépit de tant d'efforts plus ou moins méritoires, — la médiocrité, l'horrible et désolante médiocrité reste toujours la dominante de toute cette littérature de mauvais aloi. Il y a sans doute quelques exceptions, que nous signalerons plus loin, quelques beautés que nous ne chercherons pas à voiler. Malgré tout, la médiocrité triomphe et règne.

« Le dernier des humains est celui qui cheville » : cette vérité trouve sa consécration à toutes les pages, que dis-je? à tous les vers des derniers romans. Nous avions déjà eu lieu de constater en passant cet odieux chevillage, quand nous avons eu à comparer plus haut les remaniements de nos chansons avec les poèmes originaux ; mais il est nécessaire d'y insister plus vivement : car ce fléau a tout aussi bien contaminé les œuvres originales du XIVe siècle que les *rifacimenti* de notre vieille épopée. Il y a, hélas ! plusieurs milliers de vers qui sont de la force de ceux-ci que j'emprunte, notez le bien, à la moins imparfaite de ces œuvres de la décadence. « Bauduins de Sebourc *qui tant fu naturaus* — Reva vers son chastel *qui estoit grans et haus*. — Là trouve sa moillier *et s'amie loiaus*, — Blanche, qui tant estoit *douche et especiaus* [2]. » Des milliers, il y en a des milliers qui ne valent pas mieux, ou qui sont pires, et l'on ne saurait exprimer la fatigue et le dégoût que de telles lectures vous font subir. On est la proie d'un mauvais rêve. C'est la rime, c'est cette scélérate qui est coupable de la plupart de ces crimes de lèse-bon

1. V. notamment un abrégé du *Chevalier au Cygne*, dans le manuscrit du British Museum Roi 15 E VI (fo 273-292). — 2. *Bauduin de Sebourc*, I, 256.

sens. C'est elle qui imagine de placer sur les lèvres de Baudouin de Sebourc, créant un nouveau roi, ce vers d'un couplet en *on* : « Si en arés couronne de fin or, *sans laton* (et ailleurs *sans billon*)[1]. » C'est elle qui, dans une laisse en *ine*, gratifie Godefroi de Bouillon, à Jérusalem, d'une autre couronne *qui ne fut pas trop fine*[2] ! C'est à elle que nous devons ce portrait du petit Brun de la Montagne « qui demouré estoit un mout riche jouaux — C'onques nus hom ne vit, ne pappe *ne legax*[3] ». Je cite au hasard et pourrais couvrir ici de longues pages avec des textes aussi étranges et aussi concluants. Ils lasseraient bien vite la patience de mes lecteurs.

Une autre espèce de cheville, mais morale celle-là, et qui ne manque pas d'un certain caractère utile et élevé, c'est le proverbe. Dans nos dernières chansons de geste, le proverbe fleurit à plaisir, et l'on ne peut vraiment reprocher à cette floraison que d'être un peu trop abondante. Trop de fleurs. Il y a certaines chansons, comme *Bauduin de Sebourc,* dont les couplets se terminent le plus souvent par un proverbe. Rien n'est plus regrettable qu'une si constante et si fréquente périodicité. Il en résulte une véritable monotonie et un alourdissement fâcheux. Il n'y a pas de véritable poésie qui puisse résister à un aussi bizarre emploi des proverbes, et ce sont ciseaux qui sont faits pour lui couper les ailes. Je me rappelle ici l'excellente observation de Sainte-Beuve sur la difficulté du refrain dans les chansons. Le poète qui est forcé, après six ou sept vers charmants, de retourner brusquement à son refrain et de le rattraper au passage, cet infortuné chansonnier donnait à Sainte-

1. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 351. — 2. Le *Chevalier au Cygne,* cité dans l'*Histoire littéraire*, XXV, p. 510. — 3. *Brun de la Montaigne,* p. 30, etc., etc.

Beuve l'idée d'un homme qui serait au haut d'une échelle et se verrait contraint d'en descendre prestement toutes les cinq minutes, au risque de se casser le cou. Il en est de même pour ces proverbes à la fin de chaque couplet; mais je dois avouer que je préfère le refrain.

Il y en a pourtant qui sont charmants, de ces proverbes dont nous faisons le procès, et l'on en ferait vraiment un fort aimable recueil, j'allais dire un bouquet. Voici quelques échantillons de cette anthologie dont j'emprunte les éléments à plus d'un roman du XIVe siècle : « Quant ne set c'un seul trou, perdue est li soris [1]. — Amours abandonnée ne vault ung vielz souller [2]. — Du car le piour roe ot on plus souvent braire [3]. — Car povre saint voit on povrement festoier [4]. — Toutes bouches qui rient ne voilent pas baisier [5]. — Qui eslonge des iex il eslonge du cuer [6]. — Et chius noe bien aise cui on tient le menton [7]. — Car li hons est trop riches qui est plain de santé [8]. — Il aprent moult de coses qui par le païs va [9]. — On doit toutes besongnes laissier pour le disner [10]. »

Parmi ces proverbes il y en a de badins : « Qui volontiers boit vin, Diex li sçet bien aidier [11]. » Il y en a qui sont empruntés au vocabulaire des joueurs :

1. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 69. Nous trouvons ailleurs ce même proverbe sous une autre forme : « Perdue est la souris (on le dit de pieça), — S'elle ne sçait qu'un trou : le chat l'estranglera. » — 2. *Tristan de Nanteuil,* cité par Paul Meyer, *Jahrbuch für romanische und englische Literatur,* IX, p. 362. — 3. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 30. — 4. *Florent et Octavian,* cité dans l'*Histoire littéraire,* XXVI, p. 312. Le vers suivant complète le proverbe : « Et povrement en sonnent les cloches au moustier. » — 5. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 358. Ce proverbe est répété ailleurs sous une forme un peu différente : « Car telle bouche rist qui baisier ne volt faire » (*Ibid.*, II, 4). Cf. *Tristan de Nanteuil,* l. c., p. 26. — 6. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 11. — 7. *Ibid.*, II, p. 352. Cf. *ibid.* : « Chius qui boins amis a est souvent soustenus. » — 8. *Ibid.*, II, p. 20. — 9. *Ibid.*, II, p. 56. — 10. *Ibid.*, II, p. 84. — 11. *Ibid.*, I, p. 208.

« Mais tels cuide avoir *sis* qui n'ara mie un *as* [1]. » Il y en a d'autres, surtout contre les femmes, qui ne laissent pas, comme on le pense, d'être quelque peu satiriques et mordants : « Qui asne et femme mainne sans paine n'ist du jour [2]. — Qui en fame se fie petis est ses savoirs [3]. — Et vous savés comment le cuer de femme va ; Car de çou c'on li prie le contraire fera [4]. — Tel qui espeuse au prime au vespre s'en repent [5]. » Il en est d'autres qui trahissent une certaine observation et qui nous sont restés : « Toujours sont bien festiés ceux qui ont de l'argent [6]. — Qui d'un serf fait signour, il a mauvais loier [7]. » Il y en a même où l'on se permet de plaisanter les Français, et où (quelle audace !) on leur reproche d'être trop beaux parleurs et un peu vantards [8]. Comme nous avons changé !

*
* *

Les proverbes [9] ne sont qu'une des formes de la

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 373. — 2. *Ibid.*, I, p. 196. — 3. *Bastars de Buillon*, éd. Scheler, v. 4251. — 4. Le *Chevalier au Cygne*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXV, p. 515. — 5. *Hugues Capet*, éd. du marquis de la Grange, v. 6139. Cf. dans *Bauduin de Sebourc* : « Car dame sait trop bien decevoir son baron » (II, p. 3). — 6. *Ciperis de Vignevaux*, v. 40, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXV, p. 20. — 7. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 118. — 8. *Charles le Chauve*, v. 2559, 2560, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXV, p. 99. — 8. Cf. les proverbes suivants que nous n'avons pas voulu introduire dans notre texte, de peur de l'alourdir à l'excès : « Li hons qui escoute, s'il n'entent, en vault pis » (*Bauduin de Sebourc*, I, p. 33). = « Par mauvais mariage sont perdut mainte gent » (*Ibid.*, I, 75). = « Mieus vaut uns seulż deniers (en escript le trouve-on) — Gaigniet en loyauté, sans nule traïson — Que de l'avoir d'usure tout plain une maison » (*Ibid.*, I, 93). = « Mais chius qui mains en sçet, c'est chius qui miex i croit » (*Ibid.* I, 202). = « Dont uns proverbes dist c'on doit bien recorder — Que li homs, quant il a grace du main-lever, — Il poet bien, che diston, dormir jusqu'au disner » (*Ibid.*, I, 278). = « Chieus qui trop haut chante, quant Diex volt, tost plourra » (*Ibid.*, I, 265) = « Puis c'uns hons est jones, assés de riquece a » (*Ibid.*, II, 52). = « Tant va li kanne à l'iauwe qu'il li convient brisier » (*Ibid.*, I, 206). = « Onques larges cuers maisement ne fina » (*Chronique de Duguesclin*, v. 1537). = « Ung jour de respit vault cent jours bien souvent » (*Galien*, éd. Stengel, p. 76). = « Onquez nuls homs ne vit, ne esté, ne yver, — Qu'il fut maras-

morale universelle ; mais ils en sont à coup sûr, la forme la plus saisissante et la plus imagée. Nos poètes du XIVe siècle ne s'en sont pas contentés, et font de la morale à tout propos, même hors de tout propos. Il n'est pas rare de les voir, après un épisode des plus scabreux, devenir soudain graves et lancer des apophtegmes. C'étaient tout à l'heure des docteurs en amour libre, et les voilà qui se transforment tout d'un coup en austères professeurs de morale. L'auteur de *Bauduin de Sebourc* dont la casuistique est loin d'être sévère, qui a lu les fableaux, qui les imite volontiers et a pour la bâtardise des indulgences singulières, ce joyeux compère s'interrompt à tout instant pour formuler un axiome moral [1] : « Or commenche matere c'on doit auctorisier. — Otant vaut à oïr com sermon de moustier. — Bien i poet-on aprendre à vivre sans pechier — Et à loyauté faire et le mal à laissier. — Mais aucunes gens sont, bien le puis tesmoingnier — Qui n'aimment pas tant Dieu qu'il font le tavernier. » Sauf le dernier trait, qui est drôle, c'est bien lourd, et il y a dans *Bauduin* cinq cents vers tout pareils, s'il n'y en a pas mille. Le pire est que ce moraliste vise à être théologien. » Chieus est bien eüreus qui prend en Dieu plaisanche : — Car plaisanche si vault otant que souffisanche, — Et li souffi-

tre bonne pour enffans essaucher » (*Ibid.*, p. 103). = « Mariages qu'est fait par amor desirée — A paine vient à bien, c'est bien cose prouvée. — Quant c'est par avarice, il ne valent rien née » (*Le Chevalier au Cygne*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXV, p. 511, v. 37). = « Car li tizon bruslé, ce dist-on bien souvent, — Qui le retourne au feu plus de legier se prent » (*Florent et Octavian*, v. 12668, 12669, cités dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 327). = « Pour ce, dist un provierbe dont me suis remembrant, — C'on nourrit tel quaiel et va-on allevant, — Qui puis court sus son maistre » (*Ciperis de Vignevaus*, v. 3578 et ss., cité dans l'*Histoire littéraire*, XXV, p. 29). = Une dernière observation : il va sans dire qu'on peut retrouver la plupart de ces proverbes ailleurs que dans nos Chansons de geste.

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 151.

chanche est apellée creanche, — Et li creanche est Diex qui nous donne substanche. — Diex nous voeille tenir en loyal esperanche. » Quel pathos [1] !

Il y a du pédantisme dans cette morale, et nos derniers poètes, en effet, sont trop souvent pédants. L'auteur de *Bauduin de Sebourc* se pique d'érudition, expose en assez bons termes le symbolisme compliqué des bestiaires [2], fait une distinction savante entre les saints qui ont porté le nom de Julien [3] et ne doute pas que le mot *argent* ne dérive d'*ardet gentem* [4]. Cuvelier cite à plaisir Caton et le Psautier [5], et nous avons vu tout à l'heure ce bourguignon qui composa le *Girart de Roussillon* en rimes plates, nous l'avons vu se pâmer d'admiration devant l'empereur Auguste « qui faisait apprendre des métiers manuels à toutes ses filles, nièces et cousines ». On sent les approches de la Renaissance, et que l'on soupire vaguement vers l'antiquité. Cette savantasserie, d'ailleurs, n'a rien de sérieux et ne doit être ici considérée que comme une preuve de mauvais goût. Il est rare que l'érudition, même la bonne, ne fasse pas tort à la poésie.

On peut dire que les pédants en général, et même les érudits, ne sont aucunement observateurs et que l'art des nuances leur échappe absolument. Il en est ainsi de nos romanciers. Ils sont absolument étrangers à toutes les délicatesses de l'observation. Nos primitifs,

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 238. Cf., I, p. 5, un éloge de l'honnête femme qui ressemble fort à un passage de la *Chanson d'Aspremont* : « La bonne preude femme, c'est bien drois c'on la prise », etc. Cf. *Aspremont*, éd. Guessard, p. 27 : « La prodefame doit on chière tenir, » etc. — 2. « Une bonne personne, amis à Jesu Cris, — Qui bonne vie mainne et en fais et en dis — Est appellés lions es anchiens escris » (*Bauduin*, II, p. 126). « Preudons est figurés à un lion ramage; — Si comme lions fut et keurt par le bousquage, — Devons fuïr pechiet, glouternie et outrage », etc. (*Ibid.*, p. 127). — 3. *Ibid.*, I, p. 133. — 4. *Ibid.*, I, p. 34. — 5. V. 5581 et ss. et I. p. 204. Cf. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 352 etc.

certes, ne s'y entendaient guère mieux ; mais ils rachetaient ce défaut par tant de naturel et de primesauterie qu'on le leur pardonnait aisément. Puis, ils savaient dessiner un caractère, peindre une passion et nous faire parfois assister au combat du Bien et du Mal dans le plus profond d'une âme humaine. Ganelon, dans le *Roland,* n'est pas un traître-né, et il lutte avant de tomber. Rien de pareil dans les œuvres des XIVe et XVe siècles, même dans les meilleures. Voyez Baudouin de Sebourc. Ce géant brutal et sensuel, ce débauché et ce mystique, qui va jusqu'à être fier de ses trente bâtards et jusqu'à se panader à leur tête, se soumet un jour aux plus extraordinaires, aux plus sublimes pratiques de la pénitence. Vous me direz que c'est l'histoire de beaucoup de Saints, et que le repentir ennoblit tout. Tel n'est pas le cas de notre Baudouin, et il n'y a chez lui rien de vivant. C'est un repentir et une conversion mécaniques. Sa vie est comme partagée en deux tranches que rien ne rattache l'une à l'autre. Ni soupirs vers le Bien, ni haine du Mal, ni bataille morale. Il semble que ces sortes de personnages n'aient pas d'articulations. Dans ce roman (qui est, encore une fois, le moins méprisable de tous) le traître Gaufroi dit tranquillement à ses hommes : « Soions tous traïtres ». Et les autres, vrais fantoches, de lui répondre : « Gaufrois, vous dites voir par le corps saint Elie ; — Or pensés d'essauchier faussetet et envie [1]. » Voilà, malheureusement, ce qui se fait trop souvent, mais qui ne se dit jamais. Les méchants ne sont pas si sots.

1. *Bauduin de Sebourc,* I, 17. Il faut signaler quelques exceptions à cette règle presque générale, et l'auteur de *Tristan de Nanteuil,* par exemple, a dessiné, avec quelque observation et quelques nuances, le caractère de son héros. (Paul Meyer, l. c., p. 31.)

Il ne faut pas s'étonner si, avec un tel système poétique, l'héroïsme, le véritable héroïsme est en baisse[1]. Mais pourquoi parler de poésie? Nous avons affaire à une méchante prose, qui, de douze syllabes en douze syllabes, est d'aventure coupée par des rimes. Je préfère cent fois le réalisme à cette platitude, et je goûte sincèrement, dans *Brun de la Montaigne,* le portrait vivant d'un pauvre cheval fourbu : « Si estoit-il mouilliez d'eaue qu'il ot suée. — La pel avoit plus rouge et plus ensanglantée — Que sont mains de bouchier quant la char est tuée[2] ». Je la vois cette pauvre bête, et elle n'est pas sans m'inspirer quelque pitié que Verlaine partagerait. Cette peinture brutale est vraie, et je l'aime mieux, dois-je l'avouer, que ce fade amour, un peu bête, qui triomphe en toutes ces œuvres efféminées et molles : « Qui veult aprendre honneur et suivre courtoissie — Les dames doit loer et l'amoureusse vie[3]. » Ils sont d'ailleurs, ces pauvres poètes, aussi incapables d'exprimer la vraie douleur que la solide tendresse. Pour tout dire, leur rhétorique m'exaspère, et il m'est plus d'une fois arrivé de fermer ces gros manuscrits niais avec un ennui qui allait jusqu'à la colère.

Ils essaient pourtant de nous faire rire ; mais quelles plaisanteries de caserne! Je comprends encore les soldats français, après Cocherel, qui s'écrient en riant : « Bertran de Claquin à la chière membrée — Nous a donné du lart à mettre en no porrée[4]. » Mais j'admire moins ces grosses facéties lugubres que nos

1. « Les défectuosités de l'époque précédente, à peine diminuées, ne sont plus compensées par autant de grandeur » (Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 25). — 2. *Brun de la Montaigne*, éd. P. Meyer, v. 270-272. — 3. *Ibid.*, v. 1-2. Cf. un peu plus loin : « Huimès orrés chançon bone et bien agencie ; — Car à l'honneur d'Amours la matière est traitie. » — 4. *Chronique de Bertrand Duguesclin,* I, p. 166.

premiers poètes eux-mêmes n'ont pas assez dédaignées : « Païen (dit Galien à Pinart qu'il vient de tuer et dont il a jeté le corps à l'eau), or vous alés baignier [1]. » Le bâtard de Bouillon dit de même à Corsabrin qu'il vient de désarçonner : « Vous avez tant beüt que dormir vous faurra [2]. » C'est délicat, comme on le voit, et il n'y a de plus fin que les gauloiseries et gaudrioles amoureuses. Il faut cependant être juste et confesser qu'on rencontre çà et là de véritables scènes d'opérette et qui sont faites pour ravir nos metteurs contemporains dont la pruderie n'est pas l'ordinaire vertu. Telle est la scène, vraiment digne de Molière, où l'on voit les trente mères des trente bâtards de Baudouin qui, leurs petits au cou, poursuivent à travers champs le père de leurs fils : « Et crioient trestoutes à haut ton : « Vien veoir ton enfant [3]. » C'est du vrai comique, et l'on en peut dire autant de cet épisode, également très moliéresque, où le comte de Damas feint d'être sourd pour ne pas révéler au roi de Constantinople le secret de la naissance de Galien [4]. Mais le chef-d'œuvre du genre et qui atteint la bouffonnerie de nos opérettes les plus osées, ce sont ces pages égrillardes de *Bauduin de Sebourc* où le comte de Flandre, indigné de voir sa sœur aimer le héros du poème, et voulant décidément savoir à quoi s'en tenir sur la « conclusion » d'un tel amour, prend les vêtements de cette sœur qu'il a trop raison de soupçonner et va faire, sous ce déguisement, une déclaration brûlante à Baudouin. Par bonheur, celui-ci a été prévenu du tour pendable que lui veut jouer le Comte, et il

1. *Galien*, éd. Stengel, p. 188. — 2. *Li Bastars de Bouillon*, éd. Scheler, vers 5006. — 3. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 107. — 4. *Galien*, l. c., p. 22.

répond aux protestations amoureuses de la prétendue dame par des révoltes dignes de Joseph, par une indignation pudique, par d'admirables protestations de chasteté : « J'ameroie trop miex la teste avoir trenchie — Que je vous acolaisse seulement une fie. » Il fait le prude, il baisse les yeux, il professe un cours de morale : « A! dame, vraiement mal estes avoiie — Qui perdre vous volès et faire à vo lignie — Blasme et honte si grant. » Bref, le Comte est joué, et le voilà absolument convaincu de la parfaite innocence de sa sœur. Il reprend ses habits d'homme, et Baudouin, qui pousse l'impudence un peu loin, vient alors le trouver et lui dire d'un ton grave : « M'est avis que vous feriez bien de marier votre sœur. Elle en a grand besoin. » Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que le Comte le croit et qu'il va, le benêt! jusqu'à nommer Baudouin son sénéchal et à lui confier la garde de sa sœur [1]. La comédie est peu morale, mais elle est complète. Il conviendrait seulement que la première scène et la plus importante, celle de la déclaration, fut jouée dans l'obscurité. Mais ce n'est pas là une difficulté, et il n'y a qu'à baisser la rampe.

Cette scène, qui est vraiment bien menée, va nous servir de transition toute naturelle pour en venir aux rares éloges qu'on ne saurait, sans partialité, refuser à ces pauvres poètes, dont nous avons été condamné à dire tant de mal.

Il serait trop aisé vraiment de signaler quelques traits heureux dans ces quelques cent milliers de vers qui composent le fatigant répertoire des romans du XIVe siècle, et il n'y a pas un seul de ces romans, si médiocre qu'il soit, dont on ne puisse dire, comme

1. *Bauduin de Sebourc*, I, pp. 90-97.

le personnage d'une comédie célèbre : « Il y a un beau vers. » Certes ce sont de beaux vers que celui de la *Chronique de Bertrand Duguesclin*[1], « Sans redoub- « ter la mort aloit toujours devant », et cet autre des *Enfances Garin :* « Plus gentil est que moi, car cuer « a de lion[2]. » C'est cornélien et superbe ; mais on ne saurait, en vérité, juger un livre d'après une ligne. C'est tout le livre qu'on doit lire, et il y faut parfois quelque courage.

Je me suis toujours persuadé que le genre descriptif est celui de tous où il est le plus facile d'exceller, et quelques écrivains trop vantés de notre XIXe siècle sont peut-être ici pour me donner raison. Les poètes du XIVe sont avant tout des conteurs, et ils accumulent tant d'aventures dans leurs romans qu'il est fort difficile d'en donner aujourd'hui un résumé rapide et clair. Plus d'une fois, cependant, ils cèdent à la tentation d'interrompre leur récit pour peindre une jolie fresque. Je ne sais rien de plus vivant que la description d'un « grand pardon d'armes » dans *Ciperis de Vignevaux*[3], si ce n'est celle qu'on lit dans *Bauduin de Sebourc* et qui est vraiment charmante[4]. Il n'y a pas jusqu'au très ennuyeux auteur de *Tristan de Nanteuil* qui ne soit heureusement inspiré par ces tournois qui tenaient tant de place dans la vie de nos pères, et qui ne consacre un aimable tableau de chevalet à ce *fenestrage* qui précédait les grandes joûtes, alors que chaque joûteur, pour se faire connaître, suspendait aux fenêtres de sa maison son heaume, sa bannière et les écussons de ses armes[5]. Plus solennel,

1. *Chronique de Bertrand Duguesclin*, v. 71. — 2. *Enfances Garin*, Bibl. nat., fr. 1460, f° 39, v. — 3. *Histoire littéraire*, XXVI, pp. 20, 21. — 4. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 77. — 5. *Histoire littéraire*, XXV, p. 242. Cf. Ducange, au mot *fenestragium*.

plus saisissant encore est le récit, dans Cuvelier, de l'entrée des Français à la Rochelle [1]; mais, si j'avais à choisir entre tant de tableaux, il me semble que je donnerais volontiers la préférence, non pas à cette prétentieuse description du Paradis que l'auteur de *Bauduin de Sebourc* emprunte sans doute à une Vie de saint Brandan [2], mais tout simplement, peut-être, à une page de ce même roman où nous assistons à une fête dans la ville de Nymaie : « Qu'elle est belle et *garnie d'honneur,* cette cité de Nymaie! Pas une rue qui ne soit encourtinée de draps d'or, *si bien que c'est melodie.* L'herbe odorante et douce jonche toute la chaussée. Partout ce sont des danses et des *quaroles* aux sons des cors sarrasinois. L'amant tient et mène son amie, et ils parlent tous deux d'amour et de druerie. Toutes les bourgeoises ont revêtu leurs plus beaux habits : *couronnes et capiaus sour maint chief reflambie.* Les chevaliers s'amusent à briser des lances, et les fils de bourgeois jouent à l'escrime. Aux fenêtres pendent les hauberts *geserans*, plus luisans que l'or qui flamboie. Les écuyers font danser des ours *à grant huerie.* Bref, il n'y a pas, dans cette vie mortelle, un homme, un seul homme, si triste et si dolent qu'il fût, qui n'oubliât son chagrin à Nymaie [3]. » On croit y être.

Les portraits sont d'une facture plus difficile et sont rarement exempts, dans nos derniers romans, de cette banalité qui est le fléau de cette littérature en désarroi. L'auteur d'*Hugues Capet* a bien des défauts, mais du moins il n'est pas toujours vulgaire et brosse ses portraits d'un pinceau assez hardi. Celui de son héros n'est pas assez original, peut-être, mais

1. *Chronique de Bertrand Duguesclin,* II, pp. 278. — 2. *Bauduin de Sebourc,* II, p. 46-55. Nous aurons lieu d'en reparler plus loin. — 3. *Ibid.,* I, p. 5.

il est vivant : « Voyez-vous Huon assis sur son cheval, couvert de son haubergeon qui est si bien ouvré *à devis*, fleurs de lis d'or sur fin azur? Derrière lui, garni de ses armes, s'avance le noble et preux connétable. Quatre francs chevaliers sont au frein d'Huon, pour garder et protéger le vassal. Quant à lui, il est très fort sous son armure et porte en sa main un grand marteau de fer. Son cheval fait alors un bond de dix-huit pieds et la flamme jaillit des cailloux gris. Entrer dans la bataille et commencer l'*estris*, voilà ce que demande Huon, et il en est *entalentis* plus chaudement *que li lous affamés n'est d'entrer es berbis* [1]. »

Ils ne sont pas orateurs, nos poètes, et ne comprennent par leurs romans comme les anciens comprenaient leurs chroniques, en les bourrant de longs discours imaginaires qu'ils plaçaient trop complaisamment sur les lèvres de leurs grands hommes. Cuvelier procède un peu à l'antique, quand il prête à son Du Guesclin toute une série de discours qui ont d'ailleurs une allure et un fondement historiques. Celui que le bon Bertrand adresse à tous ces bandits des grandes compagnies pour les décider à aller en Espagne, cette très madrée et très habile allocution n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre [2]. Le grand connétable cependant n'avait jamais eu le loisir ni l'idée d'apprendre l'art de parler, et il n'y avait pas en lui l'étoffe d'un de ces avocats dont l'auteur de *Bäuduin de Sebourc* a si bien reproduit la sèche et juridique éloquence [3]. Il eût mieux compris les harangues militaires du même poète, qui sont courtes et pratiques :

1. *Hugues Capet*, éd. du marquis de la Grange, v. 3819 et ss. — 2. *Chronique de Bertrand Duguesclin*, v. 7259 et ss.. et, surtout, 7303 et ss. Cf. v. 7367 et ss. — 3. V. le plaidoyer de l'avocat en faveur d'une demoiselle que le comte d'Angers voulait empêcher de se marier (II, p. 343).

« Si vous m'abandonnez en la bataille, je vous pendrai [1]. » Et ailleurs : « Ayez bon sang en vous, et ne vous effrayez pas. Tout l'argent que vous conquerrez sera pour vous [2]. » Les routiers des grandes compagnies auraient bien saisi cette éloquence-là.

Nous disions tout à l'heure que nos derniers romanciers sont surtout des conteurs, et c'est, en effet, dans le récit qu'ils excellent, quand il leur arrive d'être bien inspirés. Il y a dans *Bauduin de Sebourc,* notamment, plus d'une page émouvante et quelquefois grandiose. Telle est la belle histoire du lion, qui eut mérité d'être illustrée par un Gustave Doré et qui, par instants, touche presque au sublime. Ce lion, *qui plains fu de hidour,* ce lion énorme et superbe a été chargé par Dieu de veiller, jour et nuit, sur une très précieuse et incomparable relique, sur une fiole qui est pleine du sang de Jésus-Christ. Il a été fidèle à sa mission, et voici que Baudouin arrive un jour près de la montagne où la formidable bête est en faction. Le chevalier s'agenouille, et le lion aussi qui est venu au-devant de lui comme au-devant du libérateur attendu et qui *de joie fait sa keuwe autour lui tortillier.* Baudouin cependant ne comprend pas ce qu'on l'on veut de lui, et le lion se charge de le lui faire comprendre : il l'*ahert* par la jambe, doucement, et le traîne ainsi jusqu'au *forgier* où est conservée la fiole pleine du sang *qui tous nous rechata.* Une Voix se fait alors entendre dans le ciel : « Baudouin, dit la Voix, tu as sous les yeux le sang de Jésus-Christ qui a été conservé à Jérusalem jusqu'à l'arrivée de Godefroi de Bouillon. » Il s'agit de commencer sur le champ l'œuvre de la délivrance et de s'emparer tout d'abord de

1. *Bauduin de Sebourc,* II, p. 215. — 2. *Ibid.,* 74, p. 252.

la ville voisine qui est au pouvoir des Sarrazins. Baudouin monte à cheval sur le lion, et ils se dirigent tous deux vers Abilant dont ils franchissent bientôt la porte. Le lion rugit et le chevalier brandit son épée. Terrible, éperdu, farouche, le lion s'élance avec son cavalier dans les rues de la ville et massacre tout sur son passage. Les païens, tous les païens fuient, et c'est une épouvantable rumeur dans une épouvantable mêlée. Rien n'est plus beau que l'entrée du lion et de Baudouin dans le palais du Soudan, et je crois voir le dessin que Gustave Doré aurait pu faire et qui n'a jamais été fait. Cependant il y a encore des chrétiens dans Abilant : Baudouin les réunit et leur montrant, avec une dignité presque sacerdotale, la sainte relique qu'il a apportée : « Voici le sang de Dieu, dit-il ; adorez-le [1]. » Cette majesté pieuse et digne d'un prêtre, le chevalier ne la gardera pas longtemps. Il aperçoit soudain Yvorine la belle dont il a jadis été le *dru* : tout son sang frémit et bout ; il est pris d'un accès de sensualité brutale et folle ; il oublie sa femme Blanche, descend de son lion et *accolle* la pucelle. Mais alors il se passa quelque chose d'horrible. Le lion, devenant tout à coup furieux, se jette sur Yvorine, lui ouvre la poitrine avec ses dents et lui arrache le cœur. Puis, ce terrible justicier s'éloigne de Baudouin dont il vient de châtier l'adultère. Il s'élève au ciel comme un oiseau, et disparaît. C'était un ange [2].

Cet épisode du lion est sans doute un emprunt que l'auteur de *Bauduin de Sebourc* a fait à quelque légende dont il ne serait pas impossible de retrouver la trace. Il est certain que le lion tient une place con-

1. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 128 et ss. — 2. *Ibid.*, II, p. 145.

sidérable dans le merveilleux chrétien, et je doute, s'il faut dire ici toute ma pensée, que l'esprit médiocre et bourgeois de notre romancier ait pu s'élever de lui-même à une aussi haute imagination. Malgré tout, il a parfois de certains *sursum*, et c'est, par exemple, une fort belle scène que celle où, dans le feu le plus ardent d'un combat décisif contre le traître Gaufroi, le comte de Boulogne, Wistace, reçoit vingt blessures mortelles et où, ne voulant pas déserter le champ de bataille, il se fait transporter en pleine mêlée, pantelant et moribond, sur une litière au-dessus de laquelle il ordonne de placer très haut sa bannière comtale, afin qu'on la voie de toutes parts et que, parmi les siens, *trestous li plus couars ait cuer de chevalier*[1]. A ce noble épisode, à ce dernier vers qui est vraiment magnifique, il convient d'opposer, comme contraste, cette scène d'opérette (encore!) où Baudouin de Sebourc, qui s'est travesti en moine et se dit porteur de tous les pouvoirs du Pape, confesse toutes les pucelles du pays et écoute, en riant d'un mauvais rire, le récit sacramentel de tous leurs méfaits amoureux. Sa *drue,* son amie, sa Blanche est la seule qui n'ait rien à avouer de pareil, si ce n'est son amour pour un certain bachelier, très vaillant et très beau, qui s'appelait Baudouin et dont elle est depuis trop longtemps séparée. Alors le faux moine, le faux confesseur, tout rayonnant d'allégresse, oublie son rôle et s'écrie: « C'est moi qui suis Baudouin. » On peut juger de la joie de la *danselle*[2]. Nous ne saurions nous y associer et ne voyons, dans cette anecdocte sacrilège et graveleuse, qu'un souvenir de nos fableaux ou un

1. *Bauduin de Sebourc,* I. p. 252. — 2. *Ibid.,* II, pp. 95 et ss., et surtout, p. 114.

conte à la Boccace, digne d'être un jour traduit par la Fontaine et de dérider Voltaire.

Il y a aussi cette scène vraiment originale où nous voyons une héroïne du même poème commander à un peintre la représentation sur un drap d'or de tous les événements un peu compliqués qui ont été jusque là racontés dans le roman. L'auteur trouve ici la matière d'un résumé qui est bref et vivant. Puis, la passion s'en mêle et, Elienor, *la plus belle pucelle qui fust jusques à Troie*, qui a fait peindre cette série de tableaux, n'a pas été sans avoir son idée et son but en donnant cette forme pittoresque à l'histoire du passé. Elle aime Esmeret, qui est le propre frère de Baudouin de Sebourc, et auquel elle a été naguère fiancée... sans l'avoir vu. L'heure vient seulement de sonner où elle le voit pour la première fois. Il est là; il est un de ceux qui en ce moment regardent curieusement les tableaux du drap d'or. Il s'agit pour Elienor de se faire connaître et de réclamer ses justes droits de fiancée, et elle s'y prend d'une façon qui est à la fois ingénieuse et théâtrale. Elle explique un à un ces fameux tableaux : elle raconte, d'un ton ému, les crimes abominables du traître qui joue ici le rôle de Ganelon ; le départ pour la *croiserie* du bon roi Hernous de Beauvais; comment il fut fait prisonnier par les païens et comment enfin, avant de mourir à Abilant, il avait fiancé Elienor elle-même, la païenne Eliénor, avec l'aîné de ses fils qui se nommait Esmeret. A cet endroit de son récit, Elienor éclate et, d'une voix retentissante, s'écrie soudain en se tournant vers son fiancé : « Esmerez de Nimaie, je sui à toi venue ; — Estre dois mes maris, je doi estre ta drue. » Un instant après, elle était dans les bras d'Esmeret qui lui répétait doucement : « Je n'aurai jamais d'autre

amie que toi. » Il y a là une belle tombée de rideau pour le premier acte d'un drame à grand spectacle [1].

Nous avons eu l'occasion d'observer plus haut que nos dernières chansons manquent surtout d'unité. La meilleure de toutes, *Bauduin de Sebourc*, est peut-être à cet égard la plus imparfaite et la plus choquante. On croirait entendre un de ces méchants orateurs qui font subir à leurs auditeurs harassés vingt ou trente péroraisons au lieu d'une. L'action s'y éparpille en je ne sais combien d'épisodes qu'aucun lien ne rattache l'un à l'autre : chose plus grave, le héros du poème n'en est pas constamment le centre. Il n'en va pas ainsi d'un autre de nos romans, de *Florence de Rome,* dont le style est assurément médiocre et, comme on l'a dit avant nous, rampant ; mais qui offre une véritable et profonde unité d'action. L'héroïne de cette chanson en est toujours le centre, et les autres personnages se contentent modestement de graviter autour d'elle. Cette Florence, d'ailleurs, est toute belle et toute aimable ; mais elle est aussi malheureuse qu'elle est charmante, et rencontre sur sa route trois misérables qui la mettent tour à tour en fort mauvais point. Le premier, Milon, qui est le propre frère de son fiancé, veut lui faire violence, et, exaspéré par la chaste résistance de la jeune fille, la saisit par ses beaux cheveux d'or et l'attache à un arbre au milieu d'une grande forêt où il l'abandonne. Le second, qui porte un vrai nom de traître (il s'appelle Macaire) est repoussé par cette vraie chrétienne avec une indignation aussi énergique et, pour se venger, l'accuse d'avoir assassiné la fille d'un excellent homme qui avait offert à la pauvre abandonnée l'hos-

1. *Bauduin de Sebourc*, I, pp, 42, 43, 66.

pitalité la plus généreuse. Le troisième enfin, Goubaut, est un voleur de grand chemin qui, tout simplement, la vend à un corsaire. Elle échappe à tant d'épouvantables aventures, et Dieu la conduit un jour dans le couvent de Belrepaire où elle va trouver enfin un refuge assuré. A l'arrivée de cette sainte, toutes les cloches du pays se mettent en branle et sonnent hautement « sans les cordes tirer ». La voilà dans ce cloître, séparée du monde entier et de son fiancé dont elle n'a aucunes nouvelles. C'est alors qu'elle se prend à étudier la médecine et qu'elle devient bientôt une chirurgienne célèbre. De tous les pays de la chrétienté on vient se faire guérir à Belrepaire; mais la « surgienne » ne ressemble guère aux autres médecins : « Avant que je vous guérisse, dit-elle à tous les malades, confessez-moi tous vos péchés. » Ici se place la plus belle scène de la chanson et qui, elle aussi, ferait au théâtre un effet considérable. Un jour, trois malades viennent frapper à la porte du couvent : ce sont les trois persécuteurs, les trois ennemis de Florence : Milon, Macaire et Goubaut. Tous trois sont atteints de maladies incurables, mais ils ont entendu parler de la fameuse nonne de Belrepaire, et viennent lui demander leur guérison : « Confessez-vous d'abord, » leur répond Florence. « Moi, dit Milon, je m'accuse d'avoir trahi mon frère en voulant déshonorer sa fiancée que j'ai attachée à un arbre par ses beaux cheveux d'or et que j'ai abandonnée dans un bois. — Moi, dit Macaire, j'ai fait un jour outrage à une bonne pucelle, et l'ai fait condamner ensuite pour un crime que j'avais commis. — Moi, dit Goubaut, j'ai vendu une franche demoiselle à un pirate qui m'a payé en fausse monnaie. » Pas n'est besoin d'aller plus loin et d'ajouter qu'après

cette triple confession, les trois coquins furent brûlés vifs, et (j'allais l'oublier) que la belle Florence retrouva son fiancé, l'épousa *et fu lonc temps o lui en grant solacion* [1].

Il faut, malgré tout, revenir à *Bauduin de Sebourc,* et c'est encore là qu'on est le plus assuré de trouver des récits curieux ou émouvants. Il en est un par où je veux finir [2] et qui, sous la plume d'un grand écrivain, pourrait tourner au chef-d'œuvre...

Donc, il y avait au pays d'Arges un roi païen dont le fils s'appelait Croissant. Une sœur de ce roi, qui était une manière de prophétesse et se nommait dame Calabre, fit un jour à son frère cette prédiction sinistre : « Ton fils se convertira à la loi de Jésus et ta cité sera détruite. » Épouvanté d'une telle prophétie, le père commença par enfermer Croissant dans un château où il lui était permis de se *deliter* avec ses barons, mais d'où il lui était impossible de sortir. Le temps vint cependant où le Roi se résolut à emmener son fils en un long voyage, pour faire avec lui le tour de son royaume et visiter les villes ou châteaux qui lui devaient le *treuage*. Chemin faisant, il se prit, d'après les conseils de sa sœur, à lui professer un cours de théologie à sa façon : « Dieu, lui dit-il, c'est le Soleil. *Il nous donna tous biens, il nous fist et forma.* » Le jeune homme s'étonne et admire : « C'est vraiment un beau Dieu, » s'écrie-t-il, et tous deux continuent leur route. Tout à coup un horrible spectacle attire leur regard : c'est un lépreux *ors, rongneux,* abject : « Va te baigner, lui dit Croissant, et tu guériras. — Sire, répond doucement le pauvre ladre, c'est là une maladie que Dieu m'a envoyée et dont je le

1. *Histoire littéraire*, XXVI, p. 347. — 2. *Bauduin de Sebourc*, II, pp. 255 et ss.

remercie. — Comment! reprend le fils du Roi, c'est le Soleil qui t'a mis en cet état! — Ce n'est pas le soleil. C'est le Tout puissant, c'est le vrai Dieu. » Croissant s'éloigne, déjà rêveur, et se demande en lui-même *quel coze ch'est de Dieu.* A quelques pas de là, nouvelle rencontre : c'est un misérable boiteux, tout *esrené* et qui se traîne en zigzagant sur le chemin : « En vérité, lui dit Croissant, tu ressembles à un homme *quant a but plus qu'assés.* » Il l'interpelle encore, il l'insulte, il l'appelle *meschant*, *chetif, maleüré.* Et le boiteux de lui répondre : « C'est Dieu qui m'a fait ainsi, et vous seriez comme moi, si Dieu le voulait. — Il n'y a pas, réplique Croissant, d'autre Dieu que le soleil. — Taisez-vous, dit le boiteux, taisez-vous. Avant que le soleil fut, la Divinité existait. Il existait, ce grand Dieu qui a fait la terre, la mer, les vins, les blés et le soleil. » Le jeune prince est de plus en plus surpris, de plus en plus *merencolieux*, et commence à douter de l'enseignement de son père : « *Or ne sai que penser ne en coi je me fie.* » Peu à peu, la lumière se fait dans cette âme, et la vérité y pénètre. Troisième et dernière rencontre : un aveugle. « Que le Soleil te maudisse, lui crie le fils du Roi. N'est-ce pas par moquerie, dis-moi, que tu vas ainsi *cluignant* tes yeux. Tiens, je te donne vingt *gros,* si tu me dis de quelle couleur est ma robe. — Quand vous me donneriez toute votre seigneurie, je ne pourrais vous le dire, puisque je n'y vois pas. C'est la volonté de Dieu que je sois aveugle, et je lui en rends grâce. — Mais enfin, quel est donc ce Dieu dont vous me parlez? » Alors l'aveugle, inspiré d'en haut, lui fait un magnifique exposé de toute la foi chrétienne : « *Dex est coze divine espirituelment, Dieu est vertu sans fin et sans commenchement.* » Et il continue

de la sorte, racontant, avec une verve éloquente, la belle histoire de la création et de la chute de l'homme, de l'incarnation et de la mort du Christ, de son ascension et du couronnement de sa mère. Croissant est suspendu aux lèvres de l'aveugle : il est tout *enluminé* de l'amour de Dieu et ne saurait songer à autre chose. Plus il pense à Dieu, plus il le désire. Il est enfin vaincu par la grâce, et en vient, tout humblement, à recommander son âme à Dieu et à la Vierge. Ce fut l'œuvre du lépreux, du boiteux et de l'aveugle, ou plutôt l'œuvre de Dieu lui-même qui les avait placés sur le chemin de Croissant.....

Il ne faut pas s'y tromper : les récits que nous venons d'analyser ou de traduire ne sauraient donner une idée exacte de cette médiocre et chevillarde littérature. Je ne pense pas qu'on ait jamais écrit en un plus mauvais français, et le style ici vaut la langue. C'est un bavardage filandreux et sans fin qui en viendrait à exaspérer le lecteur, s'il ne l'endormait pas. L'ennui, un ennui pesant et mortel, sort de ces vers monotones qui n'ont pas cependant trop déplu aux Picards et aux Flamands du XIVe siècle, gens patients et longanimes. J'imagine qu'ils ont dû moins réussir à Paris, s'ils y ont vraiment pénétré, et que les gens du midi n'auraient pu en supporter le poids. Force nous est donc d'y cueillir çà et là quelques épisodes comme ceux que nous avons placés tout à l'heure sous les yeux de notre lecteur [1] et, pour nous *revigourer* un peu,

1. Nous avons déjà parlé d'une « Chrestomathie de nos derniers romans en vers. » Ce n'est pas ici le lieu de la publier ; mais il est possible d'indiquer à tout le moins quelques-uns des éléments qui pourraient la composer, et l'on pourrait, par exemple, y faire entrer les morceaux suivants : *Bastars de Buillon :* « Le roi Baudouin condamnant son fils coupable » (éd. Scheler, vers 3979 et ss.) = *Bauduin de Sebourc :* « Adieux d'Hernous de Beauvais à sa femme Rose » (édition Boca, I, p. 9). « Une ville en un jour de fête » (*Ibid.*, I, p. 57. Cf.,

de faire halte devant la figure du bon Duguesclin peinte par le bon Cuvelier. Celui-ci a, comme son héros, le mérite d'aimer passionnément la France : « C'est, dit-il, le plus beau jardin qui soit sous le firmament; c'est celui que Dieu aime le plus. » Et le vieux poète ajoute, en poursuivant une comparaison qui lui est chère : « Ce beau jardin, par malheur, était tout envahi par les épines et par les ronces; mais le noble Bertrand les a coupées. »

C'est ainsi qu'au début et à la fin de l'histoire de notre épopée, nous trouvons, à trois ou quatre siècles de distance, le même amour pour la chère France chez l'auteur du *Roland* et chez l'historien de Duguesclin.

Restent les épines contre lesquelles s'indigne si naïvement le poète du XIVe siècle. Plus d'une fois encore, le beau jardin de France en a été encombré; mais, plus d'une fois aussi, il s'est trouvé un Bertrand pour les faucher.

ci-dessus, p. 480). « Le drap d'or » (*Ibid.*, I, pp. 42, 43, 66. Cf. ci-dessus, p. 485). « Un tournois » (*Ibid.*, I, p. 77). « La grande vaillance de Wistace de Boulogne » (*Ibid.*, I, 251. Cf. ci-dessus, p. 484.) « Le Paradis » (*Ibid.*, II, p. 46). « Le lion » (*Ibid.*, II, p. 128, 145, 149 et ss. Cf. ci-dessus, p. 482.) « Baudouin confessant les pucelles » (*Ibid.*, II, pp. 95-107, 114). « Une allocution avant la bataille » (*Ibid.*, II, p. 215). « La conversion de Croissant » (*Ibid.*, II, p. 255 et ss. Cf. ci-dessus, p. 488). « Une plaidoirie » (*Ibid.*, II, 343 et ss.). « La montagne qui se met en marche à la prière d'un saint » (*Ibid.*, II, 345). « Une mère qui retrouve son enfant » (*Ibid.*, II, p. 390). = *Brun de la Montaigne :* « Les Fées » (éd. Paul Meyer, v. 1090 et ss.). = *Charlemagne* (par Girart d'Amiens) : « Charles revoit sa sœur Gilain » (Cf. plus loin, III, pp. 50, 51). = *Chevalier au Cygne :* « Les « Tafurs » (*Histoire littéraire*, XXV, pp. 512, 513). = *Ciperis de Vignevaux :* « Un grand pardon d'armes » (*Ibid.*, XXVI, pp. 20, 21) = *Chronique de Bertrand Duguesclin :* « Entrée des Français à la Rochelle » (éd. Charrière, II, 278). « Discours de Duguesclin aux grandes Compagnies pour les décider à aller en Espagne » (*Ibid*,. vers 7259 et ss. Cf. 7367 et ss.). = *Florence de Rome :* « La chirurgienne » (*Hist. Litt.*, XXVI, p. 347. Cf. ci-dessus, p. 486.) = *Florent et Octavian :* « Une scène d'amour » (*Ibid.*, p. 323). = *Galien :* « Mort d'Olivier » (éd. Stengel, p. 211). = *Ogier le Danois :* « Mort de Baudouinet » (cf. notre 1re édition, I, pp. 482, 483). = *Tristan de Nanteuil :* « Un behourd » (*Histoire littéraire*, XXVI, pp. 242). Etc., etc., etc..

CHAPITRE III

SUITE ET FIN DU PRÉCÉDENT. — PHYSIONOMIE MORALE DES DERNIÈRES CHANSONS DE GESTE.

Les derniers romans en vers conservent encore quelque caractère chrétien, mais avec un mélange notable de superstitions grossières et de haine contre les clercs.

Nous avons vu jusqu'à quel point l'idée chrétienne avait pénétré l'Épopée française. Non pas la théologie, mais la foi. Quelle que soit, à ce point de vue, l'infériorité des XIVe et XVe siècles, ce serait étrangement se tromper que de leur attribuer un véritable scepticisme. Malgré certains mélanges odieux, malgré des superstitions regrettables, malgré une ardente et injuste passion contre les clercs, ce sont des siècles croyants, très croyants, et, depuis le roi Charles V qui meurt comme un saint jusqu'au dernier des loqueteux qui mendient aux portes des églises, la plupart des hommes de cette époque troublée sont de sincères et véritables chrétiens. C'est ce qu'on constate chez tous les historiens, comme aussi dans tous nos poèmes. Nos dernières chansons sont à tout instant éclairées par des miracles, traversées par des vols d'anges. A tout instant aussi, nos poètes éprouvent le besoin de placer sur les lèvres de leurs héros un exposé complet, sous forme de prière, de la foi de leurs pères et de la leur. Il y a de ces prières qui ont cinquante ou cent vers, et qui, en réalité, ne présentent pas de notable différence avec celles des XIe et XIIe siècles [1]. La même foi y éclate,

1. *Bauduin de Sebourc*, I, pp. 127, 310, 314-316. Cf. *Bastars de Buillon* (édit. Scheler, v. 2458 et ss.).

qui est naïve et ardente. Il est rare que la théologie y trouve place, mais il arrive aussi que nos romanciers prennent quelquefois plaisir à étaler leur science sacrée ou leur érudition liturgique, et je sais telle page de *Bauduin de Sebourc* où l'on serait tenté de voir une traduction littérale de quelque texte de bréviaire ou de missel. Le plus singulier, c'est que ces auteurs si dévots sont parfois ceux-là même dont l'œuvre exhale le plus de haine contre le prêtre. Ce même auteur de *Bauduin*, si emporté et si fielleux contre toute la cléricature de son temps, s'interrompt soudain, au milieu de son récit, pour exciter ses lecteurs à la communion, non seulement le jour de Pâques, mais encore à Noël et à d'autres fêtes, « c'on le doit rechevoir et prendre par savour — Et acuminier de son saint Saveour [1] ». On n'est pas plus mystique, et il faut voir comme il s'indigne contre ces misérables « qui miex aimment à Pasques user un flan de four », qui meurent « sans prendre oile ne sacrament », et qui mériteraient « bonne fin en taverne ». Le héros de cette chanson donne lui même le plus bel exemple (et le plus inattendu) de mortification et de repentir : après avoir semé le monde de ses bâtards et s'être montré trop souvent aussi cruel que paillard, il devient, sans transition ni nuance, un Saint, un vrai Saint de martyrologe. Le don des miracles lui est soudain octroyé d'en haut, et il en fait le plus noble usage. Le calife de Baudas veut un jour faire périr dans le feu tous les chrétiens de cette ville : « Je ne leur ferai grâce, dit-il, que si la montagne de Thir se met en marche, à leur prière, et fait sous mes yeux un trajet d'une demie lieue. » On conçoit la stupeur et l'effroi de ces pauvres gens aux-

1. *Bauduin de Sebourc*, I, pp. 125, 238, 241.

quels un prêtre rappelle en vain les fameuses paroles de l'Évangile : « Si vous aviez seulement de la foi gros comme un grain de senevé, et que vous dissiez à cette montagne : « Pars d'ici et viens là », la montagne viendrait à l'instant. » Tout à coup, un cri s'élève parmi ces chrétiens dont la foi n'est pas assez vive et qui vont mourir : « Un Saint, il y a un Saint au milieu de nous », et ils vont se jeter aux pieds de Baudouin. « Croyons et prions, » leur répond-il : et voici tout un peuple à genoux et qui pleure, en invoquant le souvenir de la passion du Christ. Il faut croire que la prière de Baudouin fut de celles dont parle l'Évangile : car la montagne se mit en mouvement et marcha [1].

Que la dévotion à la Vierge « trésorière [2] » soit encore ici d'une vivacité profonde et charmante, c'est ce qu'il est presque inutile d'ajouter, et les textes abondent. Il y en a d'étranges, mais qu'il ne faudrait pas interpréter à la Voltaire tant ils sont sincères. La dame de Ponthieu, par exemple, a commis le crime de renier Dieu, mais elle se refuse à renier la Vierge : « C'est la dame de grâce, dit-elle, et qui nous peut tous sauver ; c'est la douce fontaine pour laver nos péchés ; c'est le très doux soleil ; c'est l'arche de la mer qui conduit au port tous les repentants ; c'est la mère *qui tous ches enfans fait de joie saouller* [3]. » L'auteur du

1. *Bauduin de Sebourc*, II, pp. 344, 345. — 2. Cf. la Vierge « secretaire », *Bauduin*, I, 126, etc. — 3. Le poète va beaucoup plus loin : « Si j'ai Dieu renoiet et volut despiter, — Onques la mere Dieu ne vous deshonourer — Ne la très douche Vierge renoier ne fausser. — J'ai oï pluseurs fois les prestres sermoneir — Qu'au siècle n'a pecheur qui puist si mal ouvrer, — Ne Jhesu renoier, ne son non despiter, — Ne les claus, ne la lanche, ne sen sanc parjurer — Et devenir mordreres de tollier et d'embleir — Et alaist en un bos gens mordrir et tuer — Et vendre le corps Dieu as Juïs delivrer — Que s'il voloit la Vierge de bon coer reclamer — Et le très douche ymage et luy ymagineir, — De bon cuer repentant sen ymage aourer — Qu'elle ne face bien le peckeur racorder — Envers son dous enfant et de pechié roster, » etc. (*Bauduin*, II, p. 24).

Bastart de Bouillon est encore plus « Marial », et se demande (il y a peut-être là un souvenir du *Stalat*) qui a le plus souffert sur le Calvaire : le Christ, ou sa très douce mère « qui estoit près de la crois [1] »? C'est partout le même accent.

On a dit, on a répété que l'esprit des croisades n'a pas survécu au règne de saint Louis. Il conviendrait de ne rien pousser à l'excès, et il est certain que, dans la poésie comme dans l'histoire, il y a encore au XIVe siècle de belles lueurs d'enthousiasme pour les expéditions d'outremer. Un messager vient un jour annoncer au roi Hernous de Beauvais les récents désastres de la Terre Sainte, et termine son discours par cette très chrétienne péroraison : « *E roys ! souviengne toi de la mort Jhesu Cris* [2]. » Les souvenirs de la première croisade sont encore vivants dans toutes les mémoires, et l'action héroïque de Thomas de Marle qui se couche sur son écu, se fait hisser sur des pointes de lances jusqu'au haut des murs de Jérusalem et entre ainsi le premier dans la Ville-Sainte, ce trait de courage, qui n'a peut-être été jamais surpassé, était encore populaire à l'époque de Philippe le Bel [3]. On se persuadait aussi qu'en allant à la croisade, on assurait le salut de trois âmes : « J'y vais, dit un de nos héros, pour sauver les âmes de ma femme, de

1. *Bastars de Buillon*, éd. Scheler, v. 6147 et ss. — 2. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 7. Cf. dans le *Bastars de Buillon* un des épisodes les plus beaux et les plus chrétiens qu'on trouve dans nos derniers romans. C'est celui où l'on voit le roi de Jérusalem, Baudouin, conjurer Richard le Restoré de pardonner à Corbaran qui est le propre meurtrier de son frère : « Otroiés lui pardon sans nule foleté — En l'onnour du pardon que Dieus de maïsté — Donna et otroïa de bonne volenté — Maria Magdalaine quant à lui ot plouré, — Quant de ses larmes ot ses dignes piés lavé — Et de ses sains cheveus en après ressué. — Et vous souviengne aussi du saint pardon loé — Que Jhesus otroia par debonnaireté — A Longis qui l'avoit ferut », etc. A ces mots, Richard le Restoré pleura et courut, les bras tendus, vers Corbaran (éd. Scheler, v. 861 et ss.). — 3. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 165.

mon père et de ma mère. Quant à la mienne, elle ira où Dieu voudra[1]. » C'est là sans doute une idée qui n'est pas commune, mais personne ne s'avisera de la considérer comme une superstition. Elle est profondément chrétienne.

Les superstitions, hélas ! ne sont que trop nombreuses, et cette mauvaise herbe envahit tout le champ de notre épopée. Ces superstitions, d'ailleurs, n'ont pas toutes la même origine. Il y en a qui ont traîné dans le monde antique comme dans la société chrétienne et qui justifient cette idée du comte de Maistre que toute religion « pousse une mythologie ». Tel est, par exemple, cet usage des amulettes et des talismans qu'on retrouve un peu partout ; tel est cet anneau mystérieux que le Pape donne à Florence la belle, et qui suffit, avec certaines oraisons, pour l'arracher aux dangers les plus scabreux : et il y a vingt talismans du même ordre qui n'ont pas ce mérite auguste d'être un présent du Pape. Les anneaux merveilleux pullulent dans nos derniers romans et, véritablement, il y a abus. J'admets volontiers la bague que Doraine, dans *Charles le Chauve*, donne si gracieusement à Philippe au moment où il va engager la lutte contre le géant Merlangier[2] ; mais je ne saurais être aussi indulgent pour le singulier anneau que le nécromancien Balan fournit un jour à la belle Supplante et qui fait croire à un mari qu'il a fait *son voloir et son bon* avec sa femme, alors qu'il n'en est rien[3]. Je le connais, cet anneau, et je sais chez quel joaillier notre poète l'a acheté : il est sorti de l'officine de la Table ronde, et c'est ainsi, comme on l'a dit avant nous, que « la fée Viviane

1. *Bauduin de Sebourc*, 1, p. 9. — 2. *Charles le Chauve*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 98. — 3. *Ibid.*, pp. 111, 112.

donnait le change à l'amour de Merlin[1].» Il y a aussi l'éternel cor et l'éternel hanap d'Auberon qu'on retrouve, avec les mêmes vertus, dans le *Chevalier au Cygne*[2], dans *Charles le Chauve*[3], dans *Tristan de Nanteuil*[4], etc., etc., et qui ressemblent à ces vieux accessoires de théâtre, toujours les mêmes, et dont on se sert pour vingt comédies ou vingt drames divers. Il y a encore cette croix sur l'épaule droite des nouveaux nés à laquelle on reconnaît, à coup sûr, les enfants d'origine royale [5]. Il y a enfin les animaux merveilleux qui foisonnent dans l'hagiographie du moyen âge et dans les Bestiaires plus ou moins « moralisés » d'une époque aussi complexe : témoin ce lion qui accompagne partout Octavian et « sait reconnaître les traîtres partout où il les voit » [6] ; témoin cette cerve prodigieuse qui nourrit le petit Tristan de Nanteuil et le porte complaisamment sur son dos[7]. Le miracle, cette chose si réelle et si haute, est lui-même déshonoré dans cette horrible petite mythologie de nos derniers romans, et nous voyons un ange intervenir « au nom de Dieu » pour préparer et justifier cet inepte changement de sexe

1. L'anneau de Florence de Rome, dont nous parlons plus haut, a une puissance analogue, mais moins compliquée et moins graveleuse : « Car dame qui le porte et sur elle l'a mis — Ja par homme vivant n'ert ses corps amenris. » (*Histoire littéraire*, XXVI, pp. 337 et 345 etc.). Autre anneau encore dans *Tristan de Nanteuil.* La belle Marie, fille de l'hôte de Doon, lui fait présent d'un anneau « où se trouve une pierre d'une telle vertu qu'elle eut guéri un mourant » (P. Meyer, *Notice sur le roman de Tristan de Nanteuil, Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, IX, 1, pp. 28, 29). Etc., etc. — 2. *Histoire littéraire*, XXV, p. 514. — 3. *Ibid.*, XXVI, p. 106, etc. — 4. Paul Meyer, l. c., p. 42. Dans le *Bastart de Buillon*, on voit Baudouin aller dans le pays de Féerie où se trouve un cor merveilleux. Le privilège de le faire retentir appartient seulement au meilleur chevalier (*Histoire littéraire*, XXV, p. 606). — 5. Cette croix, qui apparaît déjà dans nos chansons de la première époque, nous la retrouvons dans *Tristan de Nanteuil* (*Histoire littéraire*, XXVI, p. 239) ; dans *Florent et Octavian* (*Ibid.*, pp. 304 et 332) ; dans *Charles le Chauve* (*Ibid.*, p. 102) ; dans les deux versions de *Lion de Bourges*, etc. — 6. Octavian est appelé le chevalier au lion (*Histoire littéraire*, XXVI, p. 305, 321 etc). — 7. *Ibid.*, p. 236.

qui, dans un de nos plus médiocres romans, transforme soudain une Blanchandrine en un Blanchandrin [1]. Véritablement ces poétaillons sans vergogne abusent un peu trop de ces Anges dont la théologie catholique nous donne une notion si élevée : ils en font je ne sais quels commissionnaires, chargés des plus indignes et des plus sottes besognes [2]. Quant à l'hagiographie proprement dite, elle tourne décidément à la fantaisie, à la pire fantaisie. Il ne faut pas s'étonner (puisque tout leur siècle y croyait) si ces versificateurs crédules adoptent la fable du « saint Vinrounike et de sainte Verone [3] » ; mais ils ont été plus loin. Ne sachant plus que faire de ses deux héros, Dieudonné et Supplante, l'auteur de *Charles le Chauve* déclare, sans sourciller, que Dieudonné après sa mort est officiellement devenu « saint Honoré » et Supplante « sainte Fiée » Canonisation imprévue et facile [4]. Au sujet d'un traître qui « espousa deus faimes à un jour », un autre affirme fort placidement qu'il ressemble par là à saint Aubin « à cui Diex fist amour [5] ». Cette hagiographie, qui nous agace, charmait visiblement nos derniers romanciers, et on les voit inter-

1. *Tristan de Nanteuil*, *Histoire littéraire*, XXVI, p. 256. — 2. Dans *Charles le Chauve* leur fonction est plus noble, et c'est un ange qui ordonne à Philippe de conduire en Syrie vingt mille chevaliers pour délivrer Jérusalem (*Ibid.*, p. 100). Mais que dire de cet ange que Jésus-Christ envoie sur terre pour aider le petit Baudouin de Sebourc à préférer, dans une étrange épreuve, un « bassin » plein de pommes à un vase plein de florins (*Bauduin de Sebourc*, I, p. 32)? — 3. *Ibid.*, II, p. 55. Il y a là quelques variantes légendaires, dont il y aurait peut-être à tenir un certain compte, alors même qu'on les retrouverait ailleurs : « Ch'est li dignes suaires que Verone poirtoit,.— Quant elle trouva Dieu qui en le crois pendoit. — Or il avoit esteit lanchiés au coer si roit — Que li sans de son corps ensanglenté l'avoit. — Veroine prist sa toile qu'au marchié vendre aloit. — S'en couvri le corps Dieu dont grant pitié avoit. — Là fu se fache escripte, si qu'encore on le voit — Droit à Romme le grant : fox est qui che ne croit » (Cf. le P. Cahier, *Caractéristiques des Saints*, p. 50). — 4. *Charles le Chauve*, cité par l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 122-123. — 5. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 203.

caler dans leurs chansons, sans aucun motif sérieux, la légende d'un saint populaire qui ne se rattache par aucun lien à l'action de leur poème. C'est ce que fait pour saint Gilles le long et lourd rédacteur de *Tristan de Nanteuil* [1].

La description de l'Enfer et du Paradis n'a guères porté bonheur qu'au génie incomparable de Dante, et encore peut-on sans blasphème estimer que le *theologus Dantes* a été, en certains de ses tableaux, plus libre et plus audacieux qu'il n'eût fallu. L'auteur de *Bauduin de Sebourc* était certainement le contemporain de l'auteur de la *Divine Comédie,* mais on ne saurait comparer cette fourmi à cet aigle. Il a sous les yeux la légende de saint Brandan, avec quelques autres livres qu'il pille. Je ne saurais défendre ici l'étymologie étrange qu'il prête au nom de ce Brandan ou Brandon, « ainsi appelé, dit-il fort gravement, parce que Dieu l'avait un jour préservé des brandons de feu que les diables d'enfer faisaient pleuvoir sur lui [2] ». Il y a cependant quelques beaux traits dans ces pages de *Bauduin,* mais qui sont d'emprunt et qu'on retrouverait ailleurs. Telle est cette horrible fumée qui s'exhale de l'enfer, « si grande et si obscure et si démesurée » qu'elle cache aux yeux le ciel et la terre [3]; et telle est aussi cette voix douloureuse qui se plaint éternellement « en un busson » et qui est celle de Judas lui-même, de ce traître qui est si justement puni et à qui Dieu cependant permet de sortir de ces lieux maudits deux fois par semaine, le samedi et le diman-

1. *Histoire littéraire,* XXVI, p. 359 et ss. — 2. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 303 et II, pp. 60, 61. Saint Brandon était un prince de l'Inde que Baudouin avait converti. L'auteur de notre poème ajoute : « Se vous ne m'en creés, — A Saint-Amant, à Bruges, sa vie trouverés, — Comment li sans de Bruges i fu là aportés — Par le bon Bauduin. » — 3. *Ibid.,* II, pp. 56, 57.

che, parce qu'un certain jour, il a charitablement jeté un pont sur un chemin difficile et parce qu'un autre jour, il a donné tout son or à un lépreux [1]. Cet Enfer de *Bauduin de Sebourc,* qui mériterait vraiment une étude sérieuse et comparative, est partagé en trois grands cercles de ténèbres : dans le premier, gémissent les enfants qui sont morts sans baptême ; dans le second, les païens que l'on désigne sous le nom de Sarrazins et de Persans ; dans le troisième enfin, les voleurs, les assassins et les usuriers [2]. C'est dans le tableau du Paradis [3] que se révèle la faiblesse de notre poète ou, pour parler plus exactement, la médiocrité des modèles qu'il imite plus ou moins servilement. Ils ne sont pas fort attirants, ces murs de cristal dont le Paradis est entouré. Puis, ce sont des arbres toujours verts et toujours chargés de fruits qui conserveront leur fraîcheur jusqu'au jour du Jugement; c'est un jardin *douchement flairant,* et qui rappelle ces belles fleurs du Paradis dont il est parlé dans le *Rolant;* c'est une porte, de cristal aussi, gardée par Enoch et Elie qui resteront là jusqu'au temps de l'Antechrist, jusqu'à l'heure finale où l'eau couvrira le monde et où, seul, le Paradis surnagera. Le héros du poème est invité par Enoch à se promener sous ces admirables ombrages que personne n'a visités depuis six mille cinq cents ans. Il y a là un pommier merveilleux dont les fruits rajeunissent les hommes ou les vieillissent à volonté et dont le pauvre Baudouin, un peu trop curieux, éprouve la singulière vertu. Et voici plus loin le fameux « arbre sec », noir comme charbon, qui est celui-là même dont Adam a mangé le fruit. Baudouin,

1. *Bauduin de Sebourc*, pp. 57, 58. — 2. *Ibid.*, p. 59. — 3. *Ibid.*, p. 46 et ss.

qui a quelque teinture de théologie, se prend à pester contre cet arbre maudit, qui est la cause de notre *labeur* et de notre *doubte,* de notre félonie et de nos vices; mais Enoch lui fait une réponse qui le réduit décidément au silence : « C'est d'un fruit de cet arbre, c'est d'un pépin de ce fruit qu'est sorti l'arbre de la croix. » Cette dernière légende est connue, elle est antique et n'est pas sans offrir une très profonde et très théologique beauté ; mais on n'en saurait dire autant de la fable étrange, empruntée à quelque bestiaire, « de ces oiseaux tout blancs, qui n'ont ni père ni mère, qui sont conçus d'un rayon de soleil, qui vivent dans le feu et qu'on appelle des *salemandes* [1] ». C'est par là cependant que s'achève cette étrange peinture du Paradis : « Il y a bien deux jours que nous sommes ici, dit Baudouin en prenant congé de ses hôtes célestes. » Et Enoch lui répond : « Il y a deux mois. » Encore une vieille et charmante légende que notre poète a défigurée et amoindrie, comme il a fait pour tout le reste. Oh ! comme un mot, un seul mot de l'Évangile, est supérieur à toutes ces fadaises !

Je ne voudrais pas marcher ici sur les brisées des nombreux historiens de la danse macabre, et je me borne à constater que nos poèmes, dès le commencement du XIVe siècle, en donnent une idée qui est minutieusement exacte. « Pas de roi ni de duc, pas de comte ni d'amiral, pas de chevalier ni de bourgeois, pas d'évêque ni d'abbé qui ne soit *bouté* en terre [2]. » Cette idée de la mort pour tous hante les

1. *Bauduin de Sebourc*, p. 50, 53, 55 etc. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici du Paradis terrestre plutôt que du *cœlum cœlorum.* — 2. *Ibid.*, I, p. 245. Cf., dans le même poème, les vers suivants : « Car le Mort qui n'espargne prestre ne Augustin, — Archevesque ne clerc tant sache de latin, » etc. (I, p, 31). V. ce texte des *Enfances Garin* (Bibl. nat. fr. 1460, f° 66) : « Mais la Mort qui tant prent evesques et abbés, — Les grans et les petis, nulz n'en est deportés » etc.

cerveaux de nos pères, et de là il n'y a pas loin à faire entrer en danse les rois et les chevaliers, les nobles et les bourgeois, les évêques et les abbés, conduits par d'horribles squelettes qui ont un épouvantable *rictus* et dont on entend claquer les os, comme dans l'admirable symphonie de Saint-Saens.

Cette danse macabre, après tout, est d'origine et de physionomie chrétiennes ; mais nous voici maintenant devant une source scandaleusement abondante de superstitions et d'erreurs : je veux parler de ces romans de la Table ronde et de ces fables celtiques qui ont eu une si fatale influence sur notre poésie nationale et ont si visiblement contribué à la déchristianiser. Au XIIe siècle, la Table ronde et l'Épopée nationale formaient, pour ainsi parler, deux mondes distincts et qui n'avaient rien de commun. Dès le XIIIe siècle le roman d'aventures a pénétré la chanson de geste ; au XIVe siècle, cette pénétration est plus profonde encore et ne surprend plus personne. Une bande de fées, blanches et « escoletées », ont envahi nos vieux poèmes et, par leur beauté qui n'a rien de chrétien, ont facilement triomphé des résistances antiques. Elles en arrivent bientôt à être là comme chez elles. Que de fées, juste ciel, que de fées !

Ce n'est pas, on le pense bien, la légende du saint Graal qui s'épanouit dans nos derniers romans, et l'on n'y fait, à vrai dire, que d'assez rares allusions. L'auteur du *Bastart de Bouillon* croit utile de raconter à ses lecteurs que le Graal est le hanap que Jésus-Christ « mit sur la table » au jour de la multiplication des pains ; mais dix vers lui suffisent pour ce récit, et nos autres poètes ne sont guère plus prolixes [1]. C'est la Fée

1. Éd. Scheler, vers 2493.

qui accapare toute l'attention et fixe tous les regards. Elle est toute charmante et rarement impure, et c'est surtout sa puissance qui a ravi nos pères. « C'était au XIVe siècle, a-t-on dit, un lieu commun des chansons de geste que de conduire les héros en féerie [1] : » rien n'est plus regrettable, mais rien n'est plus vrai. Ces créatures remplacent décidément les Anges. Elles apparaissent au berceau de l'homme, occupent sa vie, dirigent son action et le transportent, après sa mort, non pas dans l'auguste et lumineuse béatitude qui consiste à voir Dieu, mais en je ne sais quel paradis demi-oriental où elles ressemblent un peu trop à des houris. Le tout avec d'horribles mélanges et salmigondis. La fée Morgue coudoie la sainte Vierge, Gloriande et Églantine font leur prière. Elles sont baptisées, toutes ces fées, mais sans être d'aucune paroisse. Elles vont jusqu'à parler chrétien et à faire des sermons. C'est ce mélange qui m'irrite le plus, m'indigne et me révolte. J'aime que l'erreur soit nettement séparée de la vérité. Leur voisinage et leur familiarité me font horreur.

Il n'y a peut-être pas un seul poème de la décadence où l'on n'ait à subir un ou plusieurs épisodes fériques. Les fées s'y montrent, d'ailleurs, avec leurs attributs traditionnels, que l'on retrouvera plus tard jusque dans les Contes de Perrault. C'est près d'une fontaine et d'un arbre mystérieux qu'elles font parfois leur radieuse apparition [2]; « mais il ne semble pas qu'aucun autre roman que *Brun de la Montaigne* nous

1. *Histoire littéraire*, XXVI, p. 247. — 2. C'est dans *Brun de la Montaigne* que l'on a, je pense, donné les plus longs développements au récit de ces apparitions des Fées près des fontaines, et il faut avouer que ces pages du vieux poème ne sont pas sans charme (édition Paul Meyer, pp. 31, couplet 41; pp. 36, 37, couplet 60; pages 38 et 39, couplet 63, etc.).

ait fait connaître l'usage, qui a bien certainement dû exister, de porter les nouveaux nés à la fontaine où les Fées conversaient [1] ». Elle sont jolies ces *fontenelles* « qui sont cleres c'argent ou fons de la gravelle — Et dont l'iave descent merveilleusement belle [2]. » C'est là, c'est parmi ces feuillages et ces *flourcelles* que les Fées s'acheminent « main à main ». Elles « recueillent » le nouveau-né et se prennent immédiatement à lui faire des dons. Les Dons, tel est le principal élément de toute cette mythologie étrange. Près du berceau d'Ogier s'abattent les « fées gracieuses » : Gloriande emmaillotte l'enfant ; puis, l'embrasse, et lui dit : « Au nom de Jésus-Christ, je te donne le don d'être le plus hardi chevalier de la terre [3]. » C'est la fée Galienne qui donne son nom à Galien, à ce fils de la belle Jaqueline : « Il sera, dit-elle, vaillant comme un lion ; s'il est blessé, il ne manquera jamais de guérir au bout de trois jours ; il sera roi de Constantinople. » Églantine parle à son tour et dit : « Il ne sera jamais vaincu, et occira des milliers de païens ; il sera roi d'Espagne et *restorera* le grand empereur Charles avec tout le baronnage de France. Vous l'avez, ma sœur, appelé Galien. Je dis moi, qu'on le nommera « Galien *restoré* [4] ». Comme on le voit, la Prophétie se mêle ici au Don et se confond avec lui : c'est un cas des plus fréquents.

Nous parlions tout à l'heure des Contes de Perrault qui ont un charme si vif et sont si populaires. On y trouve plus d'une fois cette jolie scène des Dons,

1. Paul Meyer, l. c., Préface, p. XII. — 2. *Brun*, p. 31, couplet 50. — 3. *Ogier*, texte du manuscrit du British Museum, Royal 15 E VI. — 4. *Galien*, éd Stengel, p. 12 et 13. Cf. un texte des *Enfances Garin* où la fée Morgue fait un don au petit Garin, fils de Flore : « Tu ne connaîtras pas de vilenie, et de toi sortira une geste qui triomphera des Sarrazins. » Une seconde fée, Ydain, lui prédit qu'il aura peines dans sa vie, etc. (Bibl. nat. fr. 1460, f° 9, 10.)

mais qui est fatalement complétée par un personnage dont nous n'avons pas encore parlé : la mauvaise Fée, celle qui fait de mauvais dons et qui essaie méchamment de contrarier l'action des autres fées. Vous pensez bien que Perrault n'a pas inventé ce personnage, et la mauvaise fée figure notamment dans ce même roman de *Brun de la Montaigne*[1] où elle tient même une place trop considérable et où elle bataille trop longuement contre ses charitables compagnes. L'épisode, fort joliment traité, se termine d'une façon charmante : l'une des bonnes fées met au petit doigt de l'enfant un anneau *de fin or esmeré,* l'embrasse quatre fois et ne peut se retenir de pleurer en lui disant adieu. Mais voici que le coq chante, et, comme c'est l'usage parmi les fées, les trois dames, vite, vite, s'effacent et disparaissent [2].

L'apparition à la fontaine, le don, la prophétie, la fuite au chant du coq, voilà plusieurs signes auxquels on reconnaît l'action et la physionomie des fées ; mais il en est d'autres encore que nos poètes se gardent bien de laisser dans l'ombre : c'est l'amour qu'elles inspirent et réclament ; c'est aussi le pouvoir qu'elles ont de se vieillir, de se rajeunir et de se transformer à leur gré. Il y a dans ce très médiocre roman de *Charles le Chauve,* un épisode, imité de vingt autres poèmes, mais qui est, à ce point de vue, assez significatif et très complet. Dieudonné, l'un des héros de ce poème où il y a trop de héros, arrive un jour près d'une claire fontaine, sous de charmants ombrages. Du fond de l'eau transparente, il voit tout

1. *Brun de la Montaigne*, éd. P. Meyer, pp. 35 et 88. Cf la Préface, pp. XII et XIII. — 2. *Ibid.*, vers 1117, 1118 : « Alons nous ent de ci, trop avons demouré, Il est près que li coc doivent avoir chanté. » Cf. le vers 1135.

à coup s'élever trois belles jeunes filles : « Par Dieu *qui tout crea,* leur dit-il, je crois bien que vous êtes des fées. » Elles n'en disconviennent pas. Il est vrai qu'elles appartiennent plutôt à l'espèce « ondine »; mais la fée, l'ondine et même la sirène (qui ont peut-être trois origines diverses, celtique, germaine et latine) se confondent aisément dans nos dernières chansons et y ont la même allure. Bref, les trois fées conduisent Dieudonné chez leur reine Gloriande — la Reine! encore un trait légendaire — qui se prend soudain pour lui d'un amour auquel le jeune chevalier ne saurait répondre : il s'est fiancé à la belle Supplante et entend lui demeurer fidèle. C'est en vain qu'on le fait passer par tous les enchantements de ce merveilleux royaume; c'est en vain qu'il se voit entouré de trente fées « blanches com fleur de lis » qui harpent et chantent; c'est en vain qu'après avoir pris le visage d'une vieille édentée, « barbée » et noire, Gloriande se transforme soudain en la plus belle et la plus *achesmée* de toutes les femmes, et lui offre une dernière fois son amour : Dieudonné pense à Supplante, Dieudonné résiste et triomphe. Chose étonnante : la belle reine des fées ne lui en sait pas mauvais gré, et l'accable de ses dons [1]. Décidément elle n'a rien d'humain.

Ce royaume, ce beau royaume de Féerie, ils y vont tous. Baudouin, dans le *Bastart de Buillon,* y pénètre avec douze de ses chevaliers, et il y trouve le roi Artus, avec Morgue et Oriande. Rien n'est plus charmant qu'un tel séjour, et les heures y coulent avec une rapidité que nous ne connaissions guère. Baudouin s'imagine naïvement n'avoir passé que quelques heures

1. *Histoire littéraire*, XXVI, p. 104-106.

en Féerie : il y est depuis cinq ans[1]. O la belle vieille légende, que nous avons déjà rencontrée en chemin, et qui serait plus belle encore, si l'on en faisait honneur au véritable Paradis !

Les Fées d'ailleurs ne restent pas confinées dans leur royaume, si beau qu'il soit. Nous avons vu qu'elles descendaient près des nouveaux nés ; mais elles accompagnent l'homme durant tout son voyage terrestre, en l'enveloppant sans cesse de leur protection et de leur amour. Gloriande s'attache, pour ainsi dire, aux pas de Tristan de Nanteuil et se donne pour mission de lui inspirer le courage qui lui manque[2]. Morgue fait mieux encore, et, au moment où son cher Ogier va succomber sous les coups des païens, elle descend dans un char de feu, enlève le Danois qu'elle aimait et le transporte en Féerie, où il doit être encore. Et voilà les fictions par lesquelles des poètes, sincèrement chrétiens, avaient remplacé notre *In Paradisum deducant te Angeli !*[3]

Les Enchanteurs[4] ne jouent pas, dans nos romans, un rôle aussi important que les Fées et n'y sont pas aussi nombreux ; mais il y en a encore un peu plus que nous ne le souhaiterions. Il faut y joindre les

1. *Bastars de Bouillon*, édition Scheler, couplet 124, vers 3554 et ss. — 2. *Histoire littéraire*, XXVI, p. 247. — 3. « Et ainsi com le ber en ce peril estoit, — Y vint Morgue la fée qui le Danois amoit. — Dedens un riche char qui tout de feu sembloit — Fis[t] eslever Ogier » (fin de l'*Ogier* du ms. du British Museum, Royal, 15 E VI). = En terminant ici ce qui concerne les Fées, nous ne pouvons que renvoyer le lecteur à l'ouvrage de M. Alfred Maury, *Les Fées au moyen âge* et à l'édition de *Floriant et Florete* (Roxburghe Club, 1873 note 14) « où Francisque Michel a réuni un certain nombre de témoignages sur le rôle des fées dans la littérature du moyen âge » (Paul Meyer, *Brun de la Montaigne*, p. XI). — 4. Le type des enchanteurs dans nos derniers romans peut être choisi dans *Charles le Chauve*, où, pour surcroît de documents, nous avons affaire à deux magiciens, Balan et Maufumé, qui luttent ensemble à coups d'enchantements et de charmes (*Histoire littéraire*, XXVI, p. 121), etc.

Nains [1] et les Luitons. Ces derniers ont le don de se transformer, comme les Fées elles-mêmes qui les traitent en serviteurs et auxquelles ils obéissent docilement [2]. Les Ogres sont plus rares encore : ils coupent volontiers la chair de l'homme en morceaux et la salent : mais ils n'aiment point la chair de femme qui a, paraît-il, mauvais goût. Ce sont des gourmets [3].

Fées et lutins, enchanteurs et nains, sagittaires et sirènes [4], tout ce monde fantastique vit à côté du monde réel, dans les forêts, sous les eaux, dans les airs. Nos poètes y croyaient-ils réellement et à la Bretonne? Je n'oserais le prétendre. Ils ne sont pas candides, nos derniers romanciers, et nous avons vu que, malgré leur foi sincère en l'Église, ils prennent avec les choses sacrées de singulières privautés. La confession surtout ne les inspire pas comme il faudrait, et il semble qu'ils la profanent de gaieté de cœur [5]. Nous constaterons plus loin comment plusieurs d'entre eux ont eu contre le prêtre et contre le moine une haine à la Voltaire. Enfin ils ont tracé certains portraits de renégats et d'athées qui n'étaient pas sans être dangereux pour leurs auditeurs ou lecteurs. Il est vrai que, depuis *Raoul de Cambrai,* ces tristes peintures ne sont pas rares dans notre épopée, et il faut se rappe-

1. Maufumé est un nain qui prétend avoir vu Noé, David, Salomon, Judas, Macchabée, la ruine de Troie, Bustalus, Turnus, le roi Artus et Jésus-Christ (*Histoire littéraire*, XXVI, p. 104). — 2. Un de ces *luitons* est chargé par la fée Gloriande d'apprendre le courage à Tristan de Nanteuil qui est poltron. Le luiton prend, pour lutter contre Tristan, la forme d'un serpent gigantesque; mais il reprend soudain la forme d'un homme, dès que Gloriande lui en donne l'ordre (Paul Meyer, *Notice sur le roman de Tristan de Nanteuil, Jarhbuch für romanische und englische Literatur,* IX, 1, pp. 40, 41). — 3. *Charles le Chauve,* l. c., p. 107. L'ogre est un « sagittaire ». — 4. C'est une sirène qui sert fort heureusement de nourrice à Tristan de Nanteuil : car le lait des sirènes « grandit le corps et l'intelligence des êtres qui s'en abreuvent » (*Histoire littéraire,* XXVI, p. 235). — 5. *Bauduin de Sebourc*, II, 95-107, 113, 114.

ler ici, entre vingt autres misérables, le Gaumadras de *Garin de Montglane* et l'Herchembaut de *Doon de Maïence*. La plupart de nos traîtres épiques sont, à vrai dire, des athées; mais je ne pense pas qu'aucun poète des XIIe et XIIIe siècles se soit autant complu dans leur portrait que l'auteur de *Bauduin de Sebourc* dans celui de cet abominable Gaufroi, duc de Frise. C'est le type invraisemblable du renégat : « Ma chair a pu être arrosée par le baptême; mais je ne suis pas chrétien, et *ne croi nient plus en Dieu qu'en une saus pelée*[1]. » Sur la vie future, sur l'au-delà, il est d'une brutalité encore plus révoltante : « Le Paradis, c'est ce monde où nous sommes, quand on s'y amuse et qu'on y fait son *bon*, quand on a belle dame et qu'on boit de bon vin. L'Enfer, c'est la pauvreté[2]. » Et il ajoute cyniquement : « Je n'ai pas, quant à moi, plus d'âme qu'une souris[3]. » Mais il descend encore plus bas dans le blasphème et dans le satanisme, et ce véritable possédé, quand il est en danger de mort, s'écrie avec la rage d'un damné : « As anemis d'enfer l'ame et le corps commant[4]. » Au moment où il va engager avec Baudouin de Sebourc ce duel terrible qui est une des péripéties les plus émouvantes de ce trop long poème, un de ses neveux, qui est chrétien, l'exhorte, en cette conjoncture solennelle, à confesser enfin tous ses péchés. Pour toute réponse, il l'étend à terre et l'écervelle : « Lucifer et Caïn, dit-il, voilà mes seuls alliés et mes seuls parents[5]. » Mais le comble, c'est quand, arrivé au sommet de sa fortune, ce Satan, éperdu d'orgueil, jette ce cri qui est vraiment un écho de l'enfer : « Je serai Jhesu Cris, se je vis longement[6]. » Certes, il y a encore d'autres rené-

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 15. — 2. *Ibid.*, I, p. 13. — 3. *Ibid.*, I, p. 107. — 4. *Ibid.*, II, p. 326. — 5. *Ibid.*, II, p. 349, 350. — 6. *Ibid.*, II, p. 337.

gats et d'autres athées dans les derniers monuments de notre épopée : on y rencontre un certain comte de la Marche qui meurt « sans se souvenir de Dieu ni de sainte Marie [1] » ; on y voit encore un comte de Provence qui se fait musulman et marche sur la croix [2] ; mais je ne sache pas que depuis le *non serviam,* l'orgueil humain ait jamais trouvé une plus insolente et plus abominable formule : « Si je vis, je serai Jésus. »

Des monstres tels que le duc Gaufroi sont un objet d'horreur pour les peintres mêmes qui en ont tracé le portrait ; mais, en revanche, quand nos poètes ont l'occasion de nous parler des prêtres et des moines, on sent qu'ils sont sincères et disent tout haut ce qu'ils pensent tout bas. Leur haine est manifeste et n'épargne personne. Je dirai même qu'elle est quelque peu intéressée : car il est visible qu'ils s'adressent à un auditoire mal disposé en faveur des clercs, et qu'ils flattent bassement les passions de leur public. Au reste, c'est exactement la même tactique qu'aujourd'hui ; ce sont les mêmes procédés de polémique et les mêmes calomnies. Ces méchants poètes ne sont en réalité que des journalistes, fort semblables à ceux de 1893. Ils savent bien ce qu'ils font, ces pamphlétaires pleins de fiel, quand, parlant devant des chevaliers qui les paient bien, ils se prennent à regretter qu'on ne rende pas le service militaire obligatoire pour les prêtres et pour les moines. C'est là une de leurs idées fixes et un lieu commun de leurs romans. Il faut voir avec quelle joie ces papelards enrégimentent tous les clercs dans leurs armées heureusement imaginaires. Au moment ou le Soudan va mettre le siège devant Rome, la mère de l'Empereur persuade au

1. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 221. — 2. *Ciperis de Vignevaux*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 33.

Pape d'enrôler ainsi tout son clergé, y compris les cardinaux, et le Pape y consent si bien qu'il forme un corps d'armée spécial, uniquement composé de prêtres[1]. L'auteur de *Florent et Octavian,* qui est un voltairien, a la malice d'ajouter que ce corps d'armée ne fut pas le plus brave[2]. Même épisode dans *Charles le Chauve,* même faiblesse du pape, même enrôlement du sacré collège[3]. Dans *Ciperis de Vignevaux,* il y a une méchanceté de plus : les moines de Cîteaux fournissent un jour leur contingent à l'armée qui doit rétablir Dagobert sur le trône. Ces bons moines blancs se défroquent avec un visible plaisir ; ils ajustent les heaumes sur leurs têtes que l'Église a sacramentellement touchées ; ils sont tout fiers de porter « gorgière, épée et blason », et se battent, ma foi, le plus intrépidement du monde. Les uns sont tués, mais les autres ont trouvé tant de plaisir à leur métier de soldat qu'ils ne rentrent pas dans leur cloître[4]. C'est l'idéal.

Pas n'est besoin d'ajouter que le bien d'église est, alors comme aujourd'hui, l'objet d'une convoitise qui est attestée par l'histoire autant que par le roman. Cette mère de l'Empereur qui donnait tout à l'heure au Pape le conseil brutal d'armer tout le clergé de Rome, entendez-la maintenant réclamer plus brutalement encore les trésors de l'Église[5] : « Si ne vous le faites point de bonne grâce, je les *defermerai* à coups de marteaux. Car, sachez-le bien, vous ne servez à

1. *Histoire littéraire,* XXVI p. 320. — 2. *Ibid.,* p. 321. — 3. *Ibid.,* p. 114. — 4. *Ibid.* p. 32. — 5. « Sire Pape, dist elle, moult me puis aïrer — Que trestout le clergié vous ne faites armer. — Par ma foi, il convient vos tresors effondrer — Ou tantost les feray à martiaux defermer. — Vous ne servez ou monde que de gens encanter, — D'avoir bonnes viandes et de boire vin cler — Et de privéement les dames confesser », etc. (*Florent et Octavian,* cité dans l'*Histoire littéraire,* XXVI, p. 320).

rien ici bas qu'à tromper les gens, à faire de bons repas, à boire les vins clairs et à confesser les dames *privéement.* » Ce dernier mot, qui est tout simplement une infamie, m'est une transition trop facile pour constater chez nos poètes cette haine abominable du prêtre qui est un des caractères les plus accentués de leurs œuvres et qui nous permet de les considérer trop souvent comme des Paul-Louis Courriers sans scrupule et des Michelets sans talent.

« Prestre ne valent rien, on le dist grant pièche a » : voilà, concentrée en un méchant vers, toute la pensée de l'auteur de *Bauduin de Sebourc* et d'un certain nombre de ses congénères. « Ils ne valent rien, ajoute-t-il, si ce n'est pour *atraire* tout le bien des honnêtes gens et pour se jeter sur leurs femmes, *là où nulz ne sera* [1]. » Voilà bien, en effet, les deux accusations que nos poètes ne cessent de porter contre les clercs, contre TOUS les clercs. Leurs devanciers leur avaient, il est vrai, laissé cette tradition ; mais jadis, dans les chansons de geste, on s'attaquait principalement aux moines et dans les fableaux aux prêtres. Au XIVe siècle, ces deux haines éclatent à la fois, se combinent et n'en font qu'une. Décidément on ne peut être honnête homme et avoir confiance aux clercs : *Il n'est mie preudons qui se fie en clergie* [2].

Certes, elles sont excessives, ces satires contre l'avarice des prêtres, contre leurs doigts crochus et rapaces, contre ces convoitises que le bon Cuvelier lui-même leur reproche cruellement par la voix de Duguesclin [3]. Mais ce qui m'indigne davantage, mais ce qui est particulièrement exécrable, ce sont ces pages,

1. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 147. — 2. *Ibid.,* II, p. 243. — 3. *Chronique de Bertrand Dugesclin,* vers 7673 et ss.

plus que haineuses, où l'on reproche à ces mêmes prêtres, trop évidemment calomniés, d'abuser de la confession avec les femmes mariées qui se sont accusées d'adultère : « Si vous ne voulez pas faire notre volonté, nous le dirons à vos maris. » Et les malheureuses vont dans la maison du prêtre pour y consommer un second adultère, pire que le premier [1].

Et le calomniateur éhonté, qui vient de lancer cette boue au visage des prêtres de son temps, se recueille alors hypocritement et, d'un ton béat : « Digne choze est d'un prestre quant il fet che qu'il doit [2]. » Ne croirait-on pas lire un journal de nos jours?

C'est dans *Bauduin de Sebourc* que ces infamies trouvent leur plus complète et leur plus criminelle expression. Voulant égayer un peu l'action de son poème qui est par trop bourré de faits et dont l'intérêt semble quelquefois s'alanguir, cet homme d'esprit imagine de créer un personnage comique qui déride un peu ses auditeurs alourdis. C'est ainsi qu'on procède encore de nos jours dans les drames touffus de l'Ambigu ou de la Porte Saint-Martin. Mais enfin ce personnage comique de *Bauduin,* quel sera-t-il? Ce sera un prêtre. Oui, un prêtre, que le poète nous représente à plaisir comme un poltron et comme un sot. Comme ils devaient rire, ces soudards du XIV[e] siècle, quand ils le voyaient, ce ministre du Christ, blêmir de peur et trembler bêtement de tous ses membres. Quelle grosse joie épaisse et méchante! Quel triomphe pour le romancier!

Cette histoire d'un mauvais prêtre, l'auteur s'y délecte, et il la prolonge à dessein. Nous sommes en plein pays sarrazin, à Abilant, et il s'agit de

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 202. — 2. *Ibid.*

conclure le mariage secret d'un chrétien avec une païenne convertie, d'Esmeret avec Elienor. On trouve un prêtre pour célébrer l'union projetée, et il y avait là pour notre poète, s'il eut eu le sens chrétien, une heureuse occasion de faire applaudir par ses lecteurs la noble et grande figure d'un véritable apôtre. Il s'en est bien gardé, et a mieux aimé induire en une gaieté de mauvais aloi les chevaliers et les bourgeois qui l'écoutaient. Le prêtre, dont il fait la caricature et non pas le portrait, se sent entouré de mille dangers et n'est pas de force à les braver. On lui promet de le faire chanoine : il ne lui en chaut, et le voilà qui grelotte de frayeur. Il pâlit, il titube, *tous li sans li fourmie,* et il se prend à « maugréer » contre Dieu et ses Saints : « Je voudrais bien m'en aller, » répète-t-il sans cesse comme l'un des personnages d'une comédie célèbre. La peur lui ôte l'appétit : il ne peut avaler un *morsel* et tend l'oreille, effaré : « On vient pour me pendre, je vais être pendu. » La vue d'Elienor met fin à ces risibles terreurs; mais il tombe alors d'un vice ridicule dans un vice odieux, et jette sur la belle fiancée un regard plein de mauvais désirs : « Ah! si j'étais avec elle enfermé dans mon moûtier! » Puis, de retomber dans ses épouvantements. Il célèbre le mariage, sans avoir seulement la force de bégayer les oraisons de l'Église, et pense mourir d'effroi. Lorsque plus tard Baudouin de Sebourc entre dans Abilant superbement monté sur son grand lion, le prêtre est le seul qui ait peur de la bête énorme : « Que ce chevalier entre, s'il le veut; mais qu'il laisse sa monture à la porte. » C'est encore lui qui, après la victoire des chrétiens, devient lâche et cruel autant qu'il avait été poltron et qui, sur le champ de bataille, frappe ignoblement les

morts de son bâton, en accompagnant cette infamie de ces mots cyniques : « Se vous fuissiés en vie, ne vous ferissé pas. » Pour couronner tant d'exploits, il aspire à la gloire facile d'un mauvais plaisant, et quand chacun des chrétiens d'Abilant félicite à sa manière Baudouin de son triomphe, quand Esmeret lui dit : « Je vous servirai tous les jours de ma vie », quand un autre lui promet sa fille en mariage, quand ils lui chantent tous le joyeux *alleluia* et lui font cent promesses, lui, le prêtre, lui dit en façon de bon mot : « Je chanterai pour vous une messe de *Requiem.* » Et là dessus, le poète croit utile d'ajouter : « Dont commencha de rire toute la compaignie. » Il n'y avait vraiment pas de quoi [1].

Les moines ne sont pas mieux traités. Baudouin arrive un jour, en costume de moine, à l'abbaye de Saint-Amand et ne pense tout d'abord qu'à courir sus aux *nonnains;* mais l'abbé, discrète et prudente personne, lui fait observer que tout le monde ne peut se donner ainsi le luxe d'une nonne, et que ses moines, comme lui, sont assez sages pour se contenter « des pucelettes qui l'erbe vont queillier..... Mais rassurez-vous, ajoute ce pieux entremetteur, je vous procurerai pour cette nuit la fille de notre fermier [2] ». Les Ordres mendiants ne pouvaient échapper à l'inique férule de ce satirique de mauvaise foi qui a osé écrire cette infamie et tant d'autres. L'auteur de *Bauduin* transforme les Cordeliers et les Jacobins en auxiliaires zélés du traître de son mélodrame. Ce misérable leur

1. *Bauduin de Sebourc,* II pp. 137-140, 146. Cet épisode n'est pas le seul où la verve anticléricale de l'auteur de *Bauduin* se soit donné carrière. Il y a encore ce prêtre d'Allemagne qui s'*enamoure* un jour de Blanche pendant qu'il dit sa messe, qui lui fait d'ignobles avances et que Baudouin indigné jette en hiver dans une rivière glacée où il meurt (I, pp. 194-202). — 2. *Ibid.* II, p. 90.

donne tant de florins qu'ils s'enivrent unanimement et qu'il les faut porter « dormir à le chivière [1] ». C'est à peine si, dans toute la hiérarchie ecclésiastique, les ermites (ce sont les seuls) sont l'objet d'un certain respect [2], et le prêtre daube les fidèles eux-mêmes qui « la main sur leur menton » s'endorment au sermon. « Tel dort tant au moustier sans entendre orison — qu'au revenir ne puet dormir en se maison [3]. » Je me persuade qu'on devait dormir parfois en écoutant ces longs poèmes qui ne sauraient cependant passer toujours pour des sermons.

*
* *

Idée de la royauté, du gouvernement et de la magistrature d'après les romans des XIV[e] et XV[e] siècles.

La Royauté sera-t-elle plus épargnée que l'Église par ces implacables gouailleurs? il n'y faut pas compter, et les Voltaires de tous les temps ne s'arrêtent guère en si beau chemin. Il importe, d'ailleurs, de ne pas oublier que plusieurs de nos poètes étaient du pays wallon, et il en est qui ont écrit sous le règne de ce Philippe le Bel qui n'a jamais passé pour aimer tendrement les Flamands. Je sais bien que l'un d'eux appelle notre France « la terre bonne et digne [4] »; mais il n'y a là rien de profond, et une je ne sais quelle haine éclate partout ailleurs dans ce *Bauduin de Sebourc* dont l'auteur n'a jamais eu le cœur vraiment français. Il ignore scandaleusement les premiers éléments de notre histoire et la chronologie la plus rudimentaire de notre dynastie nationale [5]. Je lui pardonnerais cependant ces méfaits scientifiques (bien qu'il se donne parfois des airs de pédant), s'il ne s'attachait trop visiblement, ce que je ne saurais

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 26. — 2. *Charles le Chauve*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 102 et 120. — 3. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 3. — 4. *Ibid.*, II, p. 20. — 5. *Ibid.*, II, 325.

pardonner, à rendre ridicule le roi de France qui personnifie la France elle-même. Il le représente sans cesse comme un pauvre sire *rassotté* et qui aime avant tout l'argent : « Puis c'on a de l'argent, à lui se raccorde-on[1]. » Il ne fait que suivre en cela, je le veux bien, la tradition de certains poètes du XIIIe et même du XIIe siècle ; mais il pouvait aisément suivre d'autres modèles, et il a d'ailleurs renchéri sur les anciens contempteurs de la royauté française, quand il s'amuse à nous montrer le Roi fuyant, comme le dernier des couards, devant le dernier des traîtres avec lequel il finit par pactiser honteusement[2]. Il avait pourtant ses théories de gouvernement, ce poète goguenard et hardi, et force nous est d'avouer que ces théories sont souvent justes et parfois élevées. Il y a plaisir à l'entendre exposer comment, à force de justice, on arrive à se faire aimer « des grans et des petis[3] ». L'audace ne lui fait pas défaut, et je ne connais guère, en sa trop longue rapsodie, de page plus originale et plus osée que celle où nous voyons Baudouin dans la cité de Baudas, faire un roi avec un savetier[4]. L'auteur d'*Hugues Capet* est le seul qui ait eu de pareilles audaces[5].

Ce qui révolte le plus ces poètes du commencement du XIVe siècle, c'est l'impôt qui pèse alors d'un poids si lourd sur tout le peuple, c'est cette terrible maltôte dont ils ne prononcent le nom qu'avec une véritable indignation. A leurs yeux, le secret de se

1. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 216, 221, 252, etc. — 2 *Ibid.*, II, p. 324. — 3. *Ibid.*, I, p. 277, où le poète nous dit que Dieu a ordonné les rois « pour garder lor païs contre gent païennie, — De larrons, de mordreurs que Dieu ne servent mie — Et de gent outraigeuse », etc. — 4. *Ibid.*, I, p. 351, etc. — 5. « Seigneur, a dist ly Rois, oés m'entencion : — Je suy rois couronnez de France le royon — *Non mie par oirrie ne par estrasion, — Mais par le vostre gré et vostre elexion* » (*Hugues Capet*, édition du marquis de La Grange, v. 4216 et ss.).

rendre populaire serait bien facile : ce serait de supprimer « tonniex et maletotes, vinages et treüs[1] », et, comme ils le disent, de supprimer « les mauvaises coutumes[2] ». Il y a quelque part une peinture de la levée de la maltôte, qui n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre[3]. Il s'agit du duc de Frise qui a besoin d'argent (comme tant d'autres) et qui a pris soin de s'entourer de détestables conseillers : « Rien n'est plus aisé, lui disent ces compères; *une taille eslevez*. Voilà un objet qui se vend deux sous : prenez la moitié du prix, et faites à la fois payer le vendeur et l'acheteur. Faites payer au clergé le dixième de ses biens. Un homme marie sa fille? prenez la moitié de la dot ou couchez avec elle. N'oubliez pas surtout le précieux impôt des portes et fenêtres : pour chaque porte, quatre deniers, et deux pour chaque fenêtre. Imposez les blés, les moulins, la boucherie, tout, tout, tout. » Et ils ajoutent : « Chargez-nous de la chose, et tout ira bien. Nous *taillerons* ferme. Pas d'abbaye, ni même de paysan qui nous puisse résister. Ils paieront, sire, ils paieront. Si nous voyons deux têtes sous un seul chaperon, nous leur dirons qu'il y a là un fait de trahison, et nous couperons les têtes... ou nous prendrons l'argent. » Le duc est ravi de tant de zèle et donne sur le champ « bonne commission » à ces ingénieux financiers. Ils partent, et tout le pays est soudain dans la terreur. Tout le monde paie, mais le commerce est ruiné : *marchandise n'i keurt, nulz n'i gaigne un bouton*. Quelqu'un

1. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 341. — 2. *Bastars de Buillon*, éd. Scheler, p. 134. Le texte est curieux : « Toute Jherusalem ot mis en tel quavage — Qu'il avoit sis deniers d'ouvrir chascun manage, — Ne on ne vendist point pour cinc sols de frommage — Dont il ne recheüst un denier d'avantage. — La maletoute fu en chelle chité large — Tellement estorée » etc. — 3. *Bauduin*, I. p. 187 et ss.

se plaint-il ? Il est pendu sur l'heure, et son héritage est confisqué. Seuls les bouchers s'insurgent et tuent net le maltôtier qui leur demandait douze parisis par bête tuée. Le tableau est poussé au noir, j'y consens; mais il n'est pas sans être ressemblant par quelque côté, et il devait d'autant mieux réussir auprès des auditeurs de la chanson qu'ils savaient à quoi s'en tenir sur la maltôte, l'ayant payée.

Certains juges ne valaient pas mieux que les maltôtiers, et nos poètes se montrent impitoyables à leur égard. Il y a là des persifflages et des colères qui sont dignes de nos meilleurs satiriques, et nous ne saurions nous en plaindre. « S'il se présente devant un tribunal un pauvre homme mal vêtu, avec une mauvaise cotte et un chaperon usé, le juge ne l'écoute même pas. Mais si c'est un noble : « Que voulez-vous de moi, monseigneur, et en quoi puis-je bien vous être agréable ? [1] » Ah ! ce ne sont pas là les bonnes coutumes, les honnêtes magistratures et, enfin, « ces us du bon roi saint Louis » dont la France a si longtemps gardé le souvenir vivant. Pourquoi les avoir oubliés, pourquoi n'y point revenir ? [2]

La noblesse et la chevalerie d'après ces mêmes textes. Digression sur le droit du seigneur.

Contre la noblesse et les nobles, même hardiesse : « Peu, m'importe, dit la Reine à Hugues Capet, que vous soyez de bas lignage. *Vo fait et vo maintien ne sont mie villain* [3]. » C'est presque révolutionnaire. La principale occupation de la noblesse, la passion du noble, c'est la guerre, et tous nos poètes n'aiment pas la guerre : « Si tous ceux qui *esmoevent les guerres* étaient occis, ce serait à bon droit. Mais hélas ! ce sont les innocents qui paient pour les autres et qui

1. *Bauduin de Sebourc*, I, pp. 329, 330. Cf. I, 125, 126. — 2. *Chronique de Bertrand Duguesclin*, vers 21142 et ss. — 3. *Hugues Capet*, édition du marquis de La Grange, v. 986.

meurent, et les morts sont si vite oubliés ! Au dernier jugement, je vous le dis, Jésus, le roi omnipotent, demandera un compte sévère à tous ceux qui auront fait une guerre injuste [1]. » Ce n'est là, malgré tout, qu'une protestation isolée, et nos poètes racontent en général trop de batailles pour désirer vraiment des congrès de la paix. J'estime même qu'ils racontent trop volontiers de révoltantes cruautés et ne s'indignent pas contre elles autant qu'il le faudrait. Tristan de Nanteuil, contrairement à la foi jurée, se jette sur le roi Murgafier, lui coupe un bras et une jambe, l'attache à la queue de son cheval, le lie à un arbre et lui arrache enfin la langue *si que ne pourra dire flamenc ne bourguignon* [2]. Doon de Nanteuil n'est pas moins barbare et fait brutalement passer son *tinel* à travers le corps d'un pauvre diable qui ne s'était rendu coupable envers lui que d'une plaisanterie des plus vulgaires [3]. Le Dagobert de *Ciperis de Vignevaux* traite encore plus férocement les « gros bourgeois » de Paris qui l'avaient trahi. Il leur fait *cuire,* en feu ardent, les nerfs des jarrets et des bras, et le roi lui-même, *qui s'esbaï et fu moult esmaiant,* assiste au spectacle de cette torture dont ils meurent [4]. Rien n'est plus monstrueux que le supplice du traître Gaufroi dans *Bauduin de Sebourc,* et l'on croit être dans le pays où l'on scalpe. On l'écrase sous une pierre qui ne pèse pas moins de cent livres, et voilà qu'au son des instruments, les douze pairs se prennent joyeusement à danser autour du misérable : « *Puis que nous carolons, il vous convient chanter.* » Le cuisinier arrive et lui met autour de sa tête sanglante une couronne d'oi-

1. *Bauduin de Sebourc,* II, p. 164. — 2. *Tristan de Nanteuil,* cité dans l'*Histoire littéraire,* XXVI, p. 255. — 3. *Tristan,* cité par Paul Meyer, l. c., pp. 26, 27. — 4. *Histoire littéraire,* XXVI, p. 33.

gnons ; puis, il l'inonde de brouet chaud. On le *petille* alors à coups de pointes de couteaux, « et des piés et des mains, li hostent mainte jointe ». Enfin, on le pend à Montfaucon, et l'on aurait vraiment dû commencer par là. C'est digne du Dahomey.

L'amour bas de l'argent semblera à quelques-uns péché véniel, si on le compare à cette épouvantable sauvagerie, et c'est cependant cette cupidité vraiment commerciale qui, peut-être, a le plus deshonoré la chevalerie [1]. Nous nous représentons volontiers les tournois et les joûtes comme de belles passes d'armes, désintéressées autant qu'héroïques, et nous aimons à nous figurer ces nobles dames, un peu trop *enamourées,* souriant du haut de leurs tribunes à de beaux chevaliers, un peu trop empanachés. Certes, l'héroïsme subsiste ; mais, pour le désintéressement, il en faut rabattre. Deux bons moyens pour se procurer de l'argent sans déroger, c'est alors de faire beaucoup de prisonniers à la guerre et de gagner beaucoup de chevaux aux tournois. Ces chers prisonniers, comme on les soigne... quand ils sont riches! Avec quelle âpreté de convoitise on suppute à l'avance le tarif de leur rançon ! Mais, somme toute, c'est aux tournois (et celà depuis le XIIIe siècle au moins) qu'on amasse surtout une belle fortune, comme aujourd'hui aux courses. Près de la lice, au milieu de la plaine, s'élève une vaste tente où sont gardés les chevaux gagnés par les vainqueurs. Au tournoi de Valenciennes [2], il avait été décidé d'avance que les vainqueurs percevraient, pendant deux ans, tous les revenus du pays

1. *Bauduin*, II, p. 389. Cf. *Florence de Rome* (*Histoire littéraire*, XXVI, p. 348). = Il va sans dire que les « conversions par force » sont aussi scandaleuses dans nos romans du XIVe siècle que dans nos poèmes du XIIe. V. *Bauduin*, I, p. 350; *Florent et Octavian* (*Histoire littéraire,* XXVI, p. 325), etc. — 2. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 77 et ss.

des vaincus; mais il semble qu'il y ait quelque exagération dans ce récit suspect d'un de nos poèmes, et il convient, pour être juste, de s'en tenir à la spéculation sur les chevaux. J'ai dit « spéculation » et ne m'en dédis pas. Le courage chevaleresque subit ici l'horrible mélange d'un mercantilisme qui est très roturier, et ces chevaliers, qui couvraient les marchands de leur mépris, faisaient eux-même commerce et marchandise de leurs coups de lances[1]. Singulier négoce.

S'il est un fait qui semble décidément acquis, c'est que le « droit du seigneur » n'a jamais fait partie du code féodal et ne l'a pas contaminé. Là-dessus, pas de doute. Un grand polémiste de nos jours a fait observer avec justesse qu'il serait bien étonnant que, durant tant de siècles, il ne se fût pas trouvé une seule Lucrèce pour échapper à une aussi monstrueuse infamie. Je ne veux pas reprendre la discussion et démontrer l'inanité des textes qu'on nous oppose; mais il y a ici certains silences qui sont, à mon gré, plus éloquents que tous les textes du monde : c'est le silence de l'Église, et c'est le silence aussi de cette littérature ordurière qui a surtout son expression dans

1. Sur cet odieux mercantilisme et cette indigne spéculation, les textes abondent : dans le *Bastars* de *Buillon*, on voit se dresser au milieu de la plaine, la tente où sont gardés les chevaux gagnés par les vainqueurs et le Bâtard en gagne quinze (*Histoire littéraire*, XXV, p. 607). Le héros de *Bauduin de Sebourc* en gagne vingt « encor ne fu que nonne » (I, p. 86). Dans le même poème la théorie des prisonniers riches est exposée cyniquement : « Prendés adès les riches si qu'il soient vivant » (II, p. 286). Même constatation dans l'œuvre historique de Cuvelier (v. 1829 et ss., 2592 et ss.). On ne gagnait pas que des chevaux aux tournois, et Hugues Capet peut dire : « J'en ay o mieux joustant conquesté maint jouel » (*Hugues Capet*, éd. du marquis de La Grange, v. 137). Cf. *Tristan de Nanteuil* où la théorie est poussée encore plus loin et où la chevalerie en vient à être considérée comme un vrai jeu : « L'une fois l'on gaaigne, l'autre fois i pert-on » (*Histoire littéraire*, XXVI, p. 237. Cf. p. 240, etc. etc.).

les fableaux. Or l'Église qui, dans ses Conciles et par ses Papes, a constamment fait preuve d'une si belle et si implacable sévérité contre les plus légères atteintes à la sainteté du mariage, l'Église n'a jamais fait la moindre allusion à cette très abominable coutume, codifiée par le droit séculier et installant officiellement le plus odieux de tous les adultères dans ce lit nuptial que le prêtre venait sans doute de bénir avec ces admirables paroles : « *Benedic, Domine, thalamum hunc, ut omnes in eo habitantes in tua volontate permaneant et ad regna cœlorum perveniant.* L'Église se tait, vous dis-je ; donc, ce droit n'a jamais existé. Et ils se taisent aussi, ces horribles petits paillards qui ont eu tant de plaisir à nous régaler de leurs fableaux croustillants ou obscènes : donc, ce droit n'a jamais existé. Au reste, je suis prêt à admettre toutes les exceptions qui seront justifiées par des textes incontestables, et je me persuade, en effet, que certains gredins ont pu abuser de certaines obscurités de la coutume pour commettre cette sorte de crime qu'on ne retrouve même pas dans les pays les plus sauvages. Mais je ne saurais aller plus loin, et ce ne sont pas les romans du XIVe siècle qui me feront changer d'avis.

A vrai dire, il n'y a ici en litige qu'un texte de *Bauduin de Sebourc* [1]; mais il vaut la peine d'être discuté.

Donc, Baudouin arrive un jour dans la ville de Luzarche qui est au pouvoir de Gaufroi, duc de Frise : il entre en un hôtel et trouve l'hôtesse qui *demene grant doel* et sanglotte à fendre l'âme : « Dame, lui dit-il, qu'avez-vous à pleurer ainsi ? — Je marie ma fille demain, et on veut la forcer de donner à un traître la moitié de sa dot ou de coucher avec ce misérable.

1. *Bauduin de Sebourc*, I, pp. 186, 226, 228, 235, 277, 278.

Il faut que, dès ce soir, je lui livre l'argent ou ma fille. » Le traître dont il s'agit n'est autre qu'un sergent du duc Gaufrei, un de ceux qui lèvent impudemment la maltôte dans tout le pays. « Consolez-vous, répond Baudouin à la pauvre femme *qui se detort les poingz et ses cheveus tira.* Cet usage maudit, ce *servage villain,* je l'abolirai ou je mourrai à la peine. Ne pleurez plus. » Il ne meurt pas et finit par écraser sous son talon cette ignoble coutume. Tel est le texte de *Bauduin de Sebourc.*

Ce texte n'a pas la valeur que lui pourraient donner les partisans du droit du seigneur. Le poète nous représente cette coutume comme une nouveauté scandaleuse, qui a été brutalement introduite dans je ne sais quel droit nouveau par un abominable tyran, par une sorte de Néron féodal capable de toutes les atrocités et de tous les crimes. *D'une telle coustume qu'il avait essauchie — Onques chités ne fu si laidement traïe.* L'aveu est des plus précieux. L'idée est évidemment sortie de la tête quelque peu vicieuse d'un poète de la décadence, sans preuve à l'appui. Comme nous aurons lieu de le répéter souvent, les textes de nos chansons n'ont de valeur scientifique que lorsqu'ils sont corroborés par des textes solidement historiques. Ce n'est point ici le cas, et il convient de passer outre.

La bourgeoisie, les vilains et les serfs.

Les bourgeois sont mieux traités que la noblesse par les auteurs, un peu bourgeois eux-mêmes, de nos derniers romans. On s'aperçoit aisément que l'état de la société a changé. C'est à peine, si dans nos plus anciens poèmes, il était çà et là question de bourgeois et de communes ; mais voici que le tiers a grandi, et qu'aux États généraux de Philippe le Bel il va bientôt lever la tête. *Hugues Capet*, dont le héros est un petit-fils de boucher, n'est qu'une manière de

brochure politique, composée par un homme de talent et sous une forme vraiment attrayante, à l'honneur de la bourgeoisie et des corporations marchandes. On ne peut se faire une idée de l'importance qu'avait au XIVe siècle ce personnage presque auguste : un bourgeois de Paris ! Quand il s'agit de marier sa fille, la reine de France consulte d'abord les douze pairs ; mais elle se garde bien d'oublier les bourgeois et déclare nettement que *sa fille à leur vouloir du tout obeyra;* et les Pairs eux-mêmes (ce qui semblera peut-être plus surprenant) recommandent à la Reine de s'appuyer sur la toute puissante bourgeoisie de Paris[1]. Dans *Ciperis* cette influence est encore plus accusée. Quand Galadre, roi de Norwège, vient mettre le siège devant Londres, c'est la Commune qui s'empare immédiatement du premier rôle ; elle fait sonner la grande cloche *qui bondi haultement* ; elle s'assemble avec solennité ; elle entre en pourparlers avec Galadre, elle traite avec lui, elle capitule enfin. Il en est de même dans *Bauduin de Sebourc*, mais l'auteur de cette œuvre étrange est un sceptique qui se moque de la bourgeoisie comme de tout le reste[2]. Il nous montre les gens de Luzarche qui s'arment au nombre de quatre cents et se groupent vaillamment autour de leur étendard[3] ; mais il ajoute, avec le ton goguenard qui lui est habituel : « Amour de Commune passe vîte ; bien fol est qui s'y fie[4]. » Il aime mieux le vilain que le bourgeois, ce démocrate, cet égalitaire : *car trestout venons d'Ève : nos peres fu Adams*. Il va même

1. « Mais s'il vous plaist, ma dame, une cose ferés. — Dez bourgois de Paris ennuit vous manderés — Dusqu'à trente ou quarante, et dez plus renommez ; — Et à ce grant besoing aiwe leur requerrez. — Je croy bien que par yaux secourue serez. » (*Hugues Capet*, v. 762 et ss.) — 2. *Histoire littéraire*, XXVI, p. 21. — 3. I, p. 279. — 4. « Mais amour de Commune est moult tost trespassée — Et qui se fit en iaus, c'est vérités provée, — Il en a, en le fin, une maise soudée. (*Ibid.*, 1, p. 277).

jusqu'à ajouter : « Il n'y a ici bas ni nobles, ni vilains. La vilenie et la noblesse viennent du cœur[1]. » Nous avons déjà vu qu'il n'a point hésité à faire monter un savetier sur un trône d'Orient, et il insiste avec un certain plaisir sur cet avènement inattendu. L'auteur de *Ciperis* est plus fidèle à l'antique tradition épique, aux souvenirs des Robastre et des Varocher, quand il se contente de décerner le prix du tournoi à cet humble et vaillant charbonnier Hélie, qui tient une place si considérable dans tout son poème et finit par y triompher glorieusement des envahisseurs de Norwège. La scène du tournoi est vraiment belle, et je crois entendre d'ici les héraults, après la victoire d'Hélie, crier à haute et formidable voix : « A ce bon charbonnier, fleur d'armes et d'amours et de grand hardement[2]. » Ils n'étaient pas habitués, ces héraults, à acclamer ainsi les charbonniers. Mais qu'importe, s'ils étaient payés?

Les serfs n'ont pas inspiré nos poètes de la même façon que les vilains, et je ne trouve vraiment à citer sur le servage que cette belle parole de *Bauduin de Sebourc*: « Nul ne doit être serf, dès qu'il est baptisé[3]. » C'est un lieu commun; mais c'est un de ceux dont un chrétien ne se lasse pas.

*
* *

La vie privée.

Nous n'avons guères étudié jusqu'ici que la vie sociale d'après les fausses épopées de la décadence ; mais il y aurait vraiment un beau livre à écrire, d'après ces mêmes poèmes, sur la vie privée à la même époque. Il

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 80. — 2. *Histoire littéraire*, XXVI, pp. 20, 23, 26. — 3. *Bauduin de Sebourc*, I, 277 : « Nulz ne doit estre sers par les drois du clergie — Puisqu'il est baptiziés el' nom sainte Marie. » Il est vrai que l'auteur ajoute : « S'il n'est d'estre pendus raquatés une fie — Par mauvais larrechin et par grant roberie. »

y faudrait cependant une certaine acuité de sens critique, et il importerait surtout de ne pas confondre les traits empruntés plus ou moins servilement aux poèmes des XIIe et XIIIe siècles avec les véritables et authentiques éléments du XIVe. Voici, par exemple, un poème qui n'est pas de premier ordre, mais où nous trouvons mille détails charmants sur l'intérieur des familles nobles, sur leurs habitudes, leurs costumes, leurs fêtes; voici *Brun de la Montaigne*. J'atteste, pour en avoir fait naguère l'objet d'un long travail, que ces détails ne sont pas notablement différents de ceux qu'on peut relever dans les œuvres du temps de saint Louis, voire plus anciennement encore. Une grande prudence est ici nécessaire.

Rien n'est, d'ailleurs, plus vivant que le récit d'une naissance et le tableau d'un baptême dans ce roman que les délicats auraient tort de dédaigner. Il y aurait là je ne sais combien de délicieux sujets de genre, faits pour tenter nos peintres. Le nouveau né est enveloppé par sa nourrice (depuis longtemps déjà, les grandes dames ne nourrissent plus) en de beaux draps d'or et de soie, par dessous une bonne et chaude pelisse [1]. C'est ainsi qu'on le porte à l'église. Deux par deux, les chevaliers se mettent en route, vêtus à la dernière mode et tout guillerets; mais ce sont les dames qui tiennent la tête du cortège, bruyantes et gaies [2]. Il y a, suivant l'usage du temps, plusieurs parrains et plusieurs marraines [3]. Puis, le baptême commence, et nous voyons que le rite s'en est déjà sensiblement adouci. On ne plonge plus l'enfant tout nu dans la cuve baptismale; mais, pour préserver

1. *Brun de la Montaigne*, éd. P. Meyer, vers 628, 629, 676. — 2. *Ibid.*, v. 1389 et ss., 1400, 1401. — 3. *Ibid.*, v. 1183, etc.

une chair si tendre, on prend soin de l'envelopper dans un drap qui est tout mouillé par l'eau sainte [1]. Quand il est une fois *levé*, on le baise « à grant joie » ; mais pas un chrétien n'aurait voulu le faire avant le baptême [2] : usage profondément chrétien et qui subsiste encore dans plus d'une vieille province, Enfin, voici le jour des relevailles : la jeune mère va au moutier, accompagnée de maint chevalier et de mainte dame parée. Une fanfare éclate à son retour, avec mille chansons de jongleurs, et les héraults annoncent à grands cris le tournoi, le grand tournoi qu'on va donner en l'honneur du nouveau baptisé : « Or, avant, biau seigneur, or tost, alés laschier. » Bruit d'armures, hennissement de chevaux, nouvelles acclamations des héraults, tapage et joie ; mais, tout à l'heure, lances brisées, barons désarçonnés, blessures et morts [3].

L'éducation de l'enfant ne paraît pas avoir notablement changé depuis le XIIe siècle : c'est toujours l'équitation ; ce sont toujours les échecs et les dés [4]. Ce qu'on estime évidemment le plus, ce sont les muscles. Le Bâtard de Sebourc nous est représenté comme ayant dix pieds de haut et soulevant à deux bras un palefroi énorme [5] : voilà ce qui plaisait par dessus tout aux auditeurs de nos chansons, voilà ce qui provoquait leur bruyant enthousiasme. Je suis convaincu que l'éloge de l'instruction et de l'école les touchait moins vivement, et que ces vers de *Bauduin* n'étaient pas les plus applaudis : « Pour ce fait moult li peres pour le sien enfanchon — Qui l'aprent à l'escole et en

1. *Brun de la Montaigne*, v. 1465. — 2. *Charles le Chauve*, cité dans l'*Histoire littéraire :* XXVI, p. 120. — 3. *Ibid.*, vers 2023 et ss. — 4. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 39. — 5. *Ibid.*, II, p. 176. Cf. (I, p. 58) le portrait charmant d'un jeune baron.

fait un clerchon[1]. » Certes, il y en avait un grand nombre, de ces jeunes nobles, qui allaient à l'école et savaient lire; mais ce n'était pas, au dire des batailleurs, ce qu'ils faisaient de mieux. Quand Duguesclin s'apprête à partir pour joûter avec l'anglais Guillaume de Bramboroug, il repond à sa tante qui voudrait en vain le retenir : « Pourquoi les jeunes clercs lisants vont-ils à l'école? c'est pour devenir prêtres. Mon école à moi, c'est la joûte, et j'y vais pour devenir un vrai chevalier[2]. » On avait bien essayé de lui donner des maîtres, à ce terrible Bertrand ; mais il les battait et n'apprenait rien[3]. Il aimait bien mieux se colleter avec les petits Bretons, ses camarades, et gagner le prix de la lutte : « un beau chappel d'or et d'argent ouvré », qu'il mettait fièrement « sur son chief[4] ». Toutes les éducations n'avaient pas ce caractère brutal, et j'ai même cru m'apercevoir que l'on commençait, hélas! à gâter un tantinet les enfants. Déjà!

Les « intérieurs » sont peints avec une vérité qui n'exclut pas le charme. La jeune fille et la femme y jettent de jolis rayons, et leurs portraits sont tout aimables. Ils n'ont que le défaut de ressembler un peu trop aux portraits du XIIIe, et même du XIIe siècle. C'est vraiment une copie servile et dont il faut faire peu d'estime. Notez bien que je n'entends pas seulement parler ici des traits du visage et de la beauté du corps : quand il s'agit de peindre les âmes, c'est encore la même imitation des anciens modèles, c'est le même procédé factice. Regardez, par exemple, la belle Florence de Rome : c'est tout aussi

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 51. — 2. *Chronique de Bertrand Duguesclin*, I, p. 66. — 3. « Car lire ne savoit, n'escripre ne compter; — Ains maistre ne trouva, ce sachiez sans doubter — De qui li bers Bertran se laissast doctriner; — Ainçois voloit son maistre et ferir et fraper. » *Ibid.*, v. 1612 et ss. — 4. *Ibid.*, I, p. 14.

bien une pucelle du temps de Philippe-Auguste qu'une jeune fille du temps de Philippe de Valois. Elle a des yeux de faucon, la bouche petite, le menton *fourchelé,* et je ne trouve, en son portrait, qu'un trait à peu près nouveau : « Elle a le don de la bonté et le doux parler [1]. » Son éducation, au reste, est absolument la même que celle de ses arrière-grand'mères : elle sait le cours des étoiles, les secrets de la médecine, la vertu des herbes, et guérit toutes les maladies, ou peu s'en faut [2]. Une si vaste science ne nuit pas, d'aventure, au charme qu'elle exerce. Lorsqu'elle se marie et qu'elle est mère, le charme persiste. Avec quelle fierté elle montre ses enfants [3] ! Le père, sans doute, ne les aime pas moins tendrement, mais il donne une autre forme à sa tendresse, et quand il les voit jouer dans la salle *marbrine,* il s'écrie : « O Vertu divine, fais présent à mes fils d'un honneur qui ne décline jamais [4]. »

Ce sentiment de la famille, il est très vif en France *la loée*, et nous avons là dessus quelques vers touchants dans cette médiocre chanson de *Charles le Chauve :* « Chez nous, en France, quand un chevalier dîne *en sa salle pavée,* toute sa famille est à table devant lui et, si elle n'était pas là, le chevalier ne mangerait pas [5]. » C'est encore ainsi que les choses se passent en 1893. Seulement les chevaliers sont aujourd'hui remplacés par de simples bourgeois.

Ce qui gâte tant de tableaux intimes, tant de

1. *Histoire littéraire,* XXVI, p. 338. — 2. *Ibid.*, p. 337 et ss. — 3. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 10 : « Cousin, bien veigniés vous en cestui cazement. — Regardez vo linage, comme il croist grandement. » — Ses quatre fiex li monstre où grans biautez resplent. » Il s'agit ici de Rose, femme d'Ernous de Beauvais, qui présente ses enfants à Wistace de Boulogne. — 4. *Ibid.*, I, p. 5. Cf., sur le sentiment paternel, les pp. 8 et 9. — 5. *Histoire littéraire*, XXVI, p. 96.

Une grossière et révoltante sensualité est trop souvent la dominante des derniers romans en vers.

scènes de famille, d'autant plus aimables qu'elles sont naturelles et vraies, c'est l'effroyable impureté qui salit et déshonore presque toutes les pages de nos dernières chansons. Le mot « impureté » est trop faible, et c'est « obscénité » qu'il faudrait dire. Nous le connaissons déjà, ce type nouveau du parfait chevalier que nous offre *Hugues Capet* : c'est Roland qui disparaît, et don Juan qui commence. Le futur roi de France, le père de Robert le pieux ne parle que d'Amour (le petit Dieu malin). Il aime, il cite Ovide. Avec une effronterie de « fin de siècle », il déclare que l'homme « DOIT toujours avoir plusieurs amies », et s'écrie, avec une désinvolture qui ne saurait faire rire que des blasés ou des corrompus : « *Je lairay ceste cy, s'en refferay ailleurs*[1]. » Le mariage lui répugne, à cette sorte de boucher qui, d'aventure, va devenir roi : « C'est un très grand déduit d'aimer secrètement, et je ne me marierai qu'avec dame *dont onneur et riquesse me viegne hautement*[2]. » Ce dernier adverbe est doublement une cheville, et le mot propre, à mon sens, serait « laidement ». Vous voyez bien que Hugues Capet est décidément un talon rouge et qu'il sent le musc ; mais il est encore dépassé par Baudouin de Sebourc, qui peut être considéré, lui, comme le type du gros débauché brutal et qui n'a que des sens. Et quels sens !

Ce type abject, il est cependant nécessaire de le peindre, pour montrer, équitablement et d'une façon vive, jusqu'à quel degré d'avilissement était tombée l'épopée française.

1. « Que dira Katerine et Agnès et Riqueus, — Quant ont pour moi laissiet à prendre leur espeus... — Je plains moult lor anoy ; et du mien ne me deus. — Car ce raconte Ovide, qui moult fu scienceus, — Que li ons doit avoir des amies pluseurs. — Je lairai ceste-ci, s'en refferay ailleurs. » (*Hugues Capet*, vers 220 et ss). — 2. *Ibid.*, vers 588-593.

Baudouin est un géant et un butor. Il a un corps énorme, et point de cœur. Il aime les femmes, comme les animaux mâles aiment la femelle, mais moins honnêtement. Il est un jour adopté, il est « nourri » (comme on disait alors), il est aimé comme un fils par le bon sire de Sebourc dont il gardera le nom. Vous vous attendez peut-être à quelque délicatesse de reconnaissance : point. Il « engrosse » la fille de son père adoptif, et n'en témoigne aucun repentir. Le poète, qui raconte ces bas exploits, trouve ici l'occasion de placer une page qui est ignoble de tout point. Ce fabricant de bâtards, ce Baudouin, ajoute la raillerie à la débauche : « Vous ne m'aurez plus, dit-il tranquillement au père de celle qu'il a déshonorée, vous ne m'aurez plus jamais en votre château. Soignez bien votre fille en ses couches. Faites-la, n'est-ce pas, *relever et baignier*. Et puis *aaisiez* l'enfant. Adieu [1]. » Comme Hugues Capet, il a l'horreur du mariage, ce don Juan de rencontre : « *Li hom qui se marie chertes est rassottez* [2]. » Et il ajoute avec un sourire que vous devinez : « Je n'ai que trop de femmes à ma pour- « suite. J'en suis *alourdés* ». A dix-sept ans, cet ingénu a déjà trente bâtards [3]. Il couche avec la mère et avec la fille. Il ne dédaigne ni les paysannes, ni les bourgeoises [4]. Il ignore tout scrupule et est rebelle à toute vergogne. Et le poète, ce même poète qui nous fera plus tard de beaux sermons contre l'adultère, ne témoigne ici d'aucune indignation. Il a l'air de trouver cela tout naturel. C'est pire, en vérité, que notre « théâtre libre ».

Il arrive un moment où l'on peut enfin croire Bau-

1. *Bauduin de Sebourc*, I, 164, etc. — 2. *Ibid*, I, pp. 160, 164, etc. — 3. *Ibid.*, I, pp. 3, 32, etc., etc. — 4. *Ibid.*, I, p. 76.

douin animé d'une vraie passion, et il semble, en effet, qu'il aime Blanche de cœur et d'âme. Mais voilà qu'il en est soudain séparé. Pas un regret, pas une larme : « Si j'ai perdu une femme, Dieu m'en rendra une autre. Si celle-ci ne revient pas, une autre reviendra [1]. » Peu de temps après, en effet, Yvorine prend facilement la place de Blanche [2]. Et ce même Baudouin, au sujet de cette Yvorine qu'il n'a pas vue depuis longtemps, dit encore avec la même placidité : « Elle est peut-être morte; mais, après tout, *qui est mors, il est mors,* et qui perd une femme en reprend une autre [3]. » Et les auditoires du XIV[e] siècle ne sifflaient pas ce cynique!

Les textes de nos chansons n'ont de valeur que s'il sont confirmés scientifiquement par des textes solidement historiques. C'est un principe dont il ne faut jamais se départir et que nous avons toujours, quant à nous, pris pour base de nos études. L'histoire, par malheur, est ici d'accord avec la poésie. Il est très certain que le bâtard a été en honneur aux XIV[e] et XV[e] siècles, lesquels sont vraiment les siècles de la bâtardise et du bâtard. On est allé jusqu'à se glorifier de ce titre, jusqu'à s'y pavaner, et l'on disait avec un orgueil souriant : « Je suis le bâtard de Sebourc, » ou « Je suis le bâtard d'Orléans [4]. » La vérité nous oblige d'ajouter ici qu'on demandait généralement au bâtard d'être preux et vaillant pour

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 294. — 2. *Ibid.*, I, p. 360. — 3. *Ibid.*, II, p. 41. — 4. « Le bastart de Nanteuil me feray appeler, » dit fièrement Doon (*Tristan de Nanteuil*, analyse de P. Meyer, l. c., p. 29). — La théorie est exposée tout au long dans *Bauduin de Sebourc*, (II, p. 180.) « Et uns bastars doyt estre tellement naturés — Qu'il doit estre hardis, corageus et ozés; — Aidier doit ses amis, n'en doit estre laissés. — Par deus poins, biaus dous fiaux, est li bastars amés : — Premiers par hardement, ainsi qu'oï l'avés. — S'uns bastars est cowars s'ait de l'avoir assés, » etc.

laver sa bâtardise [1]. Mais malgré tout, il y a là un triste abaissement du sens moral, et qu'il faut flétrir.

Nous n'aurions pas de peine à trouver dans nos derniers romans, dix héros, ou plutôt (car il ne faut pas profaner ce beau nom de héros) dix personnages qui ne sont pas moins cyniques que ce Baudouin auquel notre auteur décerne impudemment le nom de « Dieu des dames [2]. » Mais, hélas! ces dames ne valent pas mieux, et les « boulevardiers » du moyen âge ont pris plaisir, dès les premiers siècles de notre épopée, à les honnir encore plus scandaleusement. Nous en pourrions citer plus de cent exemples.

Tout d'abord, la femme est ici l'objet d'un mépris presque universel et, si l'on peut, en toute équité, juger d'une littérature par le plus ou moins de respect dont la femme y est honorée, on peut dire que nos derniers romans ne méritent ni admiration ni estime. « Qui croit femme sera toujours déçu. Ce qu'elle sait « le mieux, c'est tromper [3]. Elle n'a pas au fond plus « d'intelligence qu'une brebis [4]; mais elle connaît je « ne sais combien de tours, et qui se fie en elle res- « semble à celui qui s'aventure sur la glace [5]. Que de « malheurs, que de *meschiefs* sont uniquement dus « aux femmes [6] ! » Il y a mille traits tout pareils, et j'en passe, qui sont des meilleurs. On en composerait aisément un volume.

Ils n'étaient guères observateurs du cœur humain,

1. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 298, etc. — 2. *Ibid.*,, I, p. 50. — 3. *Chronique de Bertrand Duguesclin*, vers 2388, 2389. — 4. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 74. — 5. *Ibid.*, I, p. 217. — 6. Cf. ce passage curieux de *Tristan de Nanteuil* qui rappelle les fameux vers de l'*École des Maris*: Les verrous et les grilles — Ne font pas la vertu des femmes ni des filles : « Et aussi jone dame, quant a l'opinion — Qu'on la garde si près qu'à li ne parole on ; — S'ele voit home nul, varlet ne danzillon, — Qu'Amours lui face amer, son pere vuelle ou non, — S'ele i puet parvenir, elle en fera son bon. » (*Histoire littériare*, XXVI, p. 331.)

ces contempteurs de la femme qui, dès le XIIe siècle, veulent nous convaincre qu'elle a toujours un amour aggressif et fait sans cesse à l'homme les plus sensuelles, les plus brutales avances. Cette sotte idée, qui est absolument démentie par les faits, reçoit une nouvelle consécration pendant les siècles de décadence. Elle s'élève à la hauteur d'une tradition. C'est toujours la femme qui attaque, c'est toujours l'homme qui se défend. Elles se ressemblent toutes, ces effrontées. C'est Sinamonde dans le *Bastart de Bouillon*, c'est Germaine dans les *Enfances Garin*, c'est Clarisse dans *Tristan de Nanteuil*, c'est Blanche enfin dans *Bauduin de Sebourc*. Il n'y a pas jusqu'à la tante de Duguesclin qui ne devienne ici un personnage ridicule en demandant un baiser à ce gros batailleur de Bertrand, lequel pense fort peu aux dames et lui répond brutalement : *Alez vostre mari besier*[1] !

Elles ne se contentent pas d'être aussi scandaleusement dévergondées, et ce sont des filles dénaturées autant qu'impudiques. La Floripas de *Fierabras* est ici le modèle sur lequel elles se règlent, et vous vous en souvenez peut-être, de cette Floripas qui se convertit à la foi chrétienne dans le seul but d'épouser Gui de Bourgogne et qui demande à Charlemagne qu'on se hâte de trancher la tête à son père, resté paien : « Que m'importe qu'il meure, ce diable incarné, pourvu que vous me donniez Gui ?[2] » Yvorine, dans *Bauduin de Sebourc,* et Honorée, dans *Tristan de Nanteuil,* ne tiennent pas un langage moins odieux : « Je vous livrerai mon père, dit Honorée et, s'il ne veut pas renier Mahon, *vous l'ocirés briefment à l'espée d'acier*[3]. » C'est aussi invraisemblable qu'horrible.

1. *Chronique de Bertrand Duguesclin,* I, pp. 94, 95. — 2. *Bauduin de Sebourc,* II, pp. 363-364. — 3. *Histoire littéraire,* XXVI, p. 232.

Mais entre tant d'horreurs, la pire est encore ce mélange épouvantable de sensualité et de piété qui caractérise tous ces vilains poèmes, et surtout *Bauduin de Sebourc*. Une des héroïnes de cette œuvre malsaine, Blanche, adresse une prière ardente à la vierge Marie où elle remercie la mère de Dieu de lui avoir inspiré pour Baudouin un amour qui est tout aggressif et matériel : *Bien doi estre joians que je serai s'amie* [1]. J'aime encore mieux le vice tout brut.

N'y aura-t-il donc pas quelque femme honnête qui nous console un peu de tant d'infamies ? L'auteur de *Bauduin* lui-même veut bien reconnaître qu'il existe quelques « preudes femmes », et qu'il faut qu'on les prise à leur valeur : « C'est un grand honneur pour un honnête homme que d'avoir une honnête femme assise à sa table [2]. » Il y a l'étoffe d'un prédicateur chez ce poète grivois qui condamne volontiers ce qu'on appellerait aujourd'hui le flirtage : « *Et bien croit qu'au baisier souvent on se cunchie* [3]. » La reine Rose, un des personnages de son roman, est sollicitée par le traître Gaufroi et lui répond en véritable chrétienne : « Plutôt être brûlée vive que vous aimer [4]. » Aye d'Avignon fait également bonne figure dans *Tristan de Nanteuil* [5]; mais c'est dans *Florent et Octavian* que l'on trouve surtout le tableau d'un chaste amour. Esclarmonde aime Octavian et Octavian aime Esclarmonde ; *mais en aimant n'avoient nul pensée volage* et ils étaient aussi purs que charmants [6]. C'est ce même poète (que

1. *Bauduin de Sebourc*, I, p. 86. — 2. *Ibid.*, I, p. 5. — 3. *Ibid.*, I, p. 173. — 4. *Ibid.*, I, p. 5. — 5. *Histoire littéraire*, XXVI, p. 233. — 6. « Quant à privé estoient..., — De baisier, d'accoler n'estoient pas sauvaige — Et de fait amoureux disoient maint langaige — Fondé sur loiauté qui leur cœur assouage : — Car, tant les maintenoit en vray et bon courage — Qu'il ne pensoient point au naturel ouvrage. » (*Histoire littéraire*, XXVI, p. 317).

n'écrit-il un peu mieux) qui expose, en termes vraiment exacts, la différence entre la condition que l'Islam impose à la femme et celle qui lui est faite dans la société chrétienne : « Un soudan, dit-il, à dix femmes, et elles sont là-bas traitées comme des brebis. Mais, dès qu'un chrétien a pris une femme, *tous les jours de leur vie n'y est pour eulx qu'un lis*[1]. J'estime qu'on ne trouverait pas souvent, dans nos chansons de geste, une aussi historique et aussi équitable constatation.

Quelque fondée que soit notre sévérité contre nos derniers romans, il ne faudrait pas aller ici plus loin qu'il ne convient. Il est certain que plusieurs de nos romanciers sont de véritables satiriques et que toutes leurs satires ne sont pas des calomnies. Alors, comme aujourd'hui, il y avait des avares, des prodigues et des égoïstes contre lesquels tonnent ces poètes qui restent toujours médiocres, mais qui sont honnêtes à l'occasion : « Voyez les *amasseux*, dit l'un d'eux, voyez les qui gardent en leurs écrins tous leurs deniers *musis*. De l'argent, ils en ont *otant que vaut Paris ;* mais jamais un pauvre homme, déshérité des biens de Dieu, ne recevra de ces richards un seul parisis ni un morceau de pain. Aussi mourront-ils *gueule baée*, sans recevoir Jésus-Christ[2]. » Mêmes coups de fouet à la Juvénal, contre ces ventrus « qui n'ont souci que de coucher en de beaux lits, d'emplir leurs panses de bons chapons et d'avoir le déduit des dames[3] ». Et ailleurs : « Malheur à ceux qui ne pensent plus au saint sépulcre, qui passent leurs nuits avec des femmes *en ribaudïe,* qui boivent des vins exquis et ne se souviennent ni de Dieu, ni de sainte Marie[4]. » C'est là, en vérité, de l'excellente satire, légitime, juste, salutaire, et il serait à désirer

1. *Bauduin de Sebourc*, p. 313. — 2. *Ibid.*, I, p. 238. — 3. *Ibid.*, II, pp. 271, 272. — 4. *Bastart de Buillon, Histoire littéraire,* XXV, p. 595.

qu'on trouvât plus souvent, dans nos romans, de ces pages flagellantes et vengeresses.

De l'utilité de nos dernières chansons au point de vue historique et archéologique,

Nous avons demandé à nos dernières chansons de nous offrir un tableau de la société de leur temps : ils nous l'ont fourni ; mais ces longs et ennuyeux romans peuvent encore nous être d'une autre utilité, et aucun mot n'en doit être perdu. Les archéologues feront sagement de les consulter de plus près et de leur emprunter un certain nombre de textes à l'appui de leurs dires. Sans doute, ils manquent de critique, nos pauvres poètes, et sont d'une ignorance qui déconcerte ou fait rire. Leur histoire n'est guères moins fantaisiste que leur géographie, et le voyage de Baudouin en Grèce est, à ce point de vue, ce qu'on peut imaginer de plus étrange. Le bon chevalier visite le tombeau d'Ector et constate que ce fils de Priam n'avait pas (qui l'eut cru ?) moins de quinze pieds de haut. Puis, il arrive à la cité d'Arges, dont Ardeastus a été le duc pendant cent quarante ans [1]. Sur l'histoire moderne l'auteur du même poème ne semble pas mieux renseigné, et il a une façon étrange de narrer l'histoire de Vieux de la Montagne et des Assassins qu'il nomme innocemment les Haut-assis. Quant au Paradis sensuel qu'a créé « le prince et marquis de la Rouge-Montagne », la description en est des plus appétissantes. Il y a, dans cette aimable vallée, trois ruisseaux, Claré, Miel et Piment. Il n'y vente et n'y gèle jamais. On y respire des parfums délicieux. Cent pucelles ne cessent d'y danser et « caroler », sous la conduite de cette belle Yvorine qui est leur *dieuesse* [2]. Sur l'Inde, le poète a moins de

1. *Bauduin de Sebourc*, II, pp. 145, 146. — 2. *Ibid.*, I, pp. 320, 321, 351.

lumières et se contenterait volontiers de dire que c'est un pays de *bougres* et de *mescreans*; mais je ne sais comment il est venu jusqu'à lui certaines bouffées de vérité dont il abuse : « Après la mort d'un noble, on brûle là-bas son destrier et un de ses sergents; mais, quand il s'agit d'un roi, on brûle avec lui tous ses trésors et tous les hommes, jusqu'à mille, qu'on rencontre par la cité[1]. » Notre histoire nationale n'est pas plus familière à nos poètes : l'auteur de *Ciperis* écorche à plaisir les noms de nos premiers rois, est étranger à toute chronologie et fait vivre bravement des Cisterciens sous le règne de Dagobert[2]. Un de ses confrères affirme sans broncher que l'inadmissibilité des femmes à la couronne date du mariage d'Hugues Capet[3]. Quant aux étymologies, il n'en faut point parler, et l'on sera peut-être étonné d'apprendre que le nom de la ville d'*Utrecht* vient du mot français *tref*, qui signifiait tente[3]. Elles sont toutes de cette force[4].

Il faut donc faire ici, et faire très largement, la part de l'ignorance et de l'erreur.

Mais une fois cette part faite, il y a encore une belle récolte ou une glane abondante pour tous les archéologues, et surtout pour les historiens de la vie militaire, civile et privée de nos pères.

Voulez-vous reconstituer une bataille? Les récits abondent; mais il n'en est peut-être pas de plus complet ni de plus vivant que celui du grand com-

1. *Histoire littéraire*, XXVI, p. 38, 31, etc. — 2. *Hugues Capet*, vers 4604 et ss. — 3. *Tristan de Nanteuil*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 248. — 4. A toutes ces sottises il faut ajouter celles qui sont seulement imputables aux scribes. C'est ainsi que le *Fuerre de Gadres* (qui est une partie du roman d'*Alexandre*) est devenu, sous leur plume, tantôt : le *Feivre de Gordres ;* tantôt le *Feivre de Guesdres* ou le *Faire des Gaules*. (P. Meyer, *Girart de Roussillon*, p. CXXVII, note 2. Les éditeurs modernes n'ont que trop souvent continué l'œuvre des scribes, et c'est ainsi que l'éditeur de *Bauduin de Sebourc* écrit, (I, p. 240) «une lanche d'Ambour», au lieu d'une «lance d'aubour», etc., etc.

bat entre Esmeret et le traître Gaufroi. Il y a là dix pages, qui ressemblent de trop près aux descriptions du XIIIe siècle, mais qui sont vraiment enlevées et mériteraient d'être traduites[1]. C'est toujours la même stratégie qui est en usage dans toutes les guerres du moyen âge; mais il faut, dans notre littérature poétique, faire une exception en faveur d'Esmeret qui nous apparaît comme un véritable tacticien et presque digne d'être comparé à cet illustre Simon de Montfort de la bataille de Muret. Avant le combat dont nous parlions plus haut, il a un plan des mieux combinés qui consiste à cerner l'armée de Jean de Ponthieu, et il ordonne à son maréchal d'opérer un mouvement tournant qui peut décider de la victoire[2]. Telle est la stratégie nouvelle, ou plutôt celle de l'avenir; mais l'ancienne tactique n'a pas encore cédé la place à l'autre, et nous lisons dans les *Enfances Garin* que le roi Thierry se contente (un vieux moyen qui réussit toujours) de déguiser ses chevaliers en diables[3]. Quant aux armures qui ont une si décisive importance dans ces séries de duels auxquelles on donne alors le nom de batailles, nous en trouvons de deux sortes en nos derniers romans. A côté de celles des XIe et XIIe siècles (heaume d'acier, cercle d'or et nasal d'argent) dont la plupart de nos poètes empruntent servilement la description à leurs devanciers[4], il y a les armes nouvelles, le camail et le bacinet « plus cler et plus luisant que glace de mirouer[5] ». Ces données se complètent et ne se heurtent pas.

Voulez-vous reconstituer un tournoi? Plus nombreux encore sont les textes. Cuvelier décrit en véri-

1. *Bauduin de Sebourc,* II, pp. 162, 170. —2. *Ibid.*, I, p. 152. — 3. Bibl. Nat., fr. 1460, f° 13 r° — 15 v°. — 4. *Ciperis,* cité dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 23.—5. *Brun de la Montaigne,* éd. P. Meyer, v. 698 et ss.

table historien le grand tournoi de Rennes[1] et l'auteur de *Brun de la Montaigne,* aussi véridique peut-être et plus coloriste, nous brosse une jolie fresque où les dames ne sont pas oubliées : « Les dames es hourdis asés s'en murmurerent — C'onques mais plus biax cox de leur iex regarderent [2]. » A côté de ces charmants visages qui passent si aisément de l'expression de la douleur à celle de la joie; à côté de ces chevaux éventrés, de ces barons pantelants, de ces horribles ruisseaux de sang humain, les héraults, impassibles et qui supputent mentalement leur gain du jour, jettent à l'honneur des victorieux leurs cris grossièrement adulateurs qui seront bien payés : « C'est le miroir as dames, c'est la douche rosée, c'est hauteche et honneur, proesche esvigourée, cambre de souffisanche, palais de renommée, etc., etc. [3] » Comme ils crient, ces héraults, comme ils crient!

Est-ce un combat judiciaire, un *campus* que vous voulez reconstituer? Prenez garde ici de ne point vous laisser abuser par certains récits que le poète du XIVe siècle a peut-être empruntés trop servilement à quelqu'un de ses prédécesseurs. A tout le moins, vous pouvez vous fier à l'historien de Duguesclin qui nous fait assister, d'une façon si historique, à la joûte entre Bertrand et l'anglais Guillaume de Bramboroug [4]. Chose notable, tout se passe à peu près comme aux Xe et XIe sièles. Le chevalier français (pour ne parler que de lui) entend pieusement la messe, fait à Dieu l'offrande solennelle de son cœur et de ses armes, et promet d'accomplir le pèlerinage du saint Sépulchre. Ailleurs, dans le même poème, il est question d'ota-

1. *Chronique de Bertrand Duguesclin,* v. 311 et ss. — 2. Éd. P. Meyer, v. 2175 et ss. — 3. *Bauduin de Sebourc,* I, pp. 88, 89, etc. — 4. *Chronique de Bertrand Duguesclin,* v. 2374 et ss.

ges tout comme dans le *Roland*[1]. Il ne manquera rien à un tableau aussi authentique, si vous voulez y joindre quelques traits de *Bauduin de Sebourc*, tels que les reliques apportées sur le lieu du combat (dents de saint Pierre, *oissiaus* de saint Georges et un fragment de la croix que Charlemagne s'est fait donner à Jésusalem)[2]. Le poète va jusqu'à mettre en vers le règlement de ce *campus*[3] qui, comme on le voit, n'a guère changé de physionomie à travers les siècles et a disparu de nos mœurs bien plus tard qu'on n'avait jusqu'ici voulu le croire.

Est-ce un repas enfin que vous voulez reconstituer? Vous pourrez vous convaincre que l'évolution culinaire qui se constate à la fin du XIVe siècle dans les savantes recettes du *Menagier de Paris*, que cette évolution n'est pas encore achevée sous le règne de Philippe le Bel, et que l'on en est encore, en beaucoup de châteaux, aux grosses venaisons poivrées, et notamment à ce fameux paon, qui est de plus en plus considéré comme « la viande des preux[4] ». Que l'on se prononce en faveur du vin contre la bière, c'est ce qu'on peut aisément constater, même en pays wallon : « Qui volontiers boit vin, Diex le scet bien aidier[5]. » On ne peut enfin mettre en doute qu'on n'ait alors, çà et là, mangé de la viande de cheval[6], mais il est certain qu'en tout pays on buvait ferme et longtemps.

Voilà bien des restitutions ; mais combien d'autres sont encore possibles et tout indiquées ! Nous avons là, sous les yeux, plus d'un texte précieux sur la marine à cette époque, sur la forme des navires, sur les « châ-

1. *Chronique de Bertrand Duguesclin,* I, p. 87. — 2. *Bauduin de Sebourc,* II, 350 et ss. — 3. *Ibid.,* II, 361. — 4. *Hugues Capet,* v. 1164. —5. *Bauduin de Sebourc,* I, p. 208. —6. *Tristan de Nanteuil,* cité dans l'*Histoire littéraire,* XXVI, p. 262.

teaux » dont ils étaient fortifiés; sur les croix qui faisaient tout d'abord reconnaître les nefs chrétiennes[1]; nous en avons d'autres sur les procédés de la peinture au même temps[2]; sur de vieux usages comme la fête des Rois[3] et de vieux proverbes comme les « châteaux en Espagne[4] », sur les couleurs qui étaient alors adoptées pour le deuil[5], sur mille autres sujets[6].....

Nous ne saurions nous engager plus avant dans tous ces chemins peu frayés, et nous devons nous contenter ici de ces indications sommaires. Elles suffiront peut-être à montrer tout l'intérêt qu'en dépit de leur médiocrité, nos derniers romans peuvent encore offrir.

Ils n'ont, ces pauvres poèmes, ni la profonde beauté, ni la rudesse et le naturel de nos plus anciennes chansons. Pour tout dire en un mot qui dit tout, ils ne sont plus épiques;

Mais enfin ils nous révèlent, par certains côtés, la vie de nos pères, leurs passions, leurs vertus et leurs fautes, et ils conservent encore quelque chose de chrétien et de français.

Tel est le secret de l'affection que nous leur portons presque malgré nous; telle sera aussi notre excuse pour leur avoir consacré une partie aussi considérable de notre œuvre.

1. *Bauduin de Sebourc*, I, pp. 12, 14. — 2. *Ibid.*, I, pp. 42, 43. — 3. *Charles le Chauve*, cité dans l'*Histoire littéraire*, XXVI, p. 102. — 4. *Bauduin de Sebourc*, II, p. 412. — 5. *Ibid.*, I, p. 24. — 6. Et notamment sur le droit du seigneur, dont nous avons parlé plus haut, et que l'auteur de *Bauduin de Sebourc* introduit dans sa fiction comme une énormité absolument exceptionnelle. (*Bauduin de Sebourc*, I, p. 186, 226, 228, 235, 277, 278.)

CHAPITRE IV

LES ROMANS EN PROSE [1]. — LEUR ORIGINE ET RAISON D'ÊTRE. ESSAI DE CLASSIFICATION.

Transition entre les derniers romans en vers et les premiers en prose.

Entre les derniers romans en vers et les premiers en prose la transition est des plus simples. Les

1. Nous croyons nécessaire de dresser ici une liste des romans en prose Nous n'avons pas la prétention de la donner pour complète; maîs nous pouvons espérer qu'à tout le moins elle n'offrira point de lacunes notables.

Aimeri de Narbonne : Bibl. Nat. fr. 1497, f° 5 v° et ss.; Bibl. Nat. fr. 796, f° 2 et ss.; Bibl. de l'Arsenal, 3351 (lequel, suivant Demaison, dérive de 1497 et 796), f° 223-227. = Nous publions plus loin (IV, pp. 241-247) de longs extraits des mss. 1497 et 3351. = Cf. l'article consacré ci-dessous à la geste de Guillaume.

Alexandre. Sans faire entrer ici en ligne de compte la traduction au xve siècle de l'*Epitome* de Julius Valerius et de la Lettre à Aristote « ordinairement joints dans les manuscrits et qui forment la source principale des récits merveilleux qui se répandirent sous tant de formes diverses au moyen âge »; en se contentant également de mentionner la traduction de l'*Historia de prœliis* dont il nous reste dix-sept manuscrits et qui a dû être exécutée dans la seconde moitié du xiiie siècle, il faut se borner à signaler, comme véritables romans en prose : 1° l'*Histoire d'Alexandre* de Jean Wauquelin, un peu antérieure à 1446 et dont l'auteur a surtout utilisé la chanson d'Alexandre de Paris et de Lambert le Tort; et 2° un autre *Alexandre* en prose, du xve siècle, conservé à la Bibliothèque de Besançon et dont le rédacteur a eu également sous les yeux un manuscrit du roman en alexandrins. = Pour tout ce qui précède, cf. Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge, Histoire de la légende*, pp. 300-309. C'est à cet excellent livre que nous empruntons les données ci-dessus.

Aliscans. V. l'article consacré ci-dessous à la Geste de Guillaume. = Nous publions plus loin (IV, 477-482) de très longs extraits de la version en prose d'après le ms. 1497.

Amis et Amiles. Le Catalogue Didot (premier appendice, tableau A)

vers ont non seulement précédé la prose, mais ils l'ont engendrée. Ceci a produit cela.

Ce principe, qu'il ne faudrait pas appliquer aux

signale un *Amis et Amiles* en prose dans le ms. E nº 10 de la Bibliothèque de Lille, etc. — Cf. la nouvelle insérée par MM. Moland et d'Héricault, dans leurs *Nouvelles françaises du* XIIIe *siècle : Li amitiez de Ami et de Amile.* = Nous en avons publié un extrait dans notre tome I (p. 470).

ANDRIEU DE CHAUVEIGNI. Cf., ci-dessus (p. 448, au mot *Chevalier au Cygne*), la nomenclature des derniers romans en vers.

ANSEIS DE CARTHAGE. Bibl. de l'Arsenal 3324 (XVe-XVIe siècle). Ce ms., dont nous publions plus loin un extrait (III, pp. 640, 641), porte le titre suivant : « La briève matere d'Espaigne taillie aux œuvres des deux princes Charlemaine filz de Pepin et Anseïs de Carthage ». = Cf. le *Myreur des histors*, *Chronique de Jean d'Outremeuse,* où les principaux épisodes d'*Anseis* sont fort sommairement mêlés à l'interminable récit des exploits d'Ogier. (Collection des Chroniques belges inédites, t. III de l'édition de MM. Ad Borgnet et Stan. Bormans, Bruxelles. 1864-1887, pp. 333, 348, 349, 357, 372, 381, 407.) = Nous publions plus loin (III, 640, 641) un extrait du ms. de l'Arsenal.

ANSEIS FILS DE GIRBERT. V. ci-dessous *Lorrains.*

ANTIOCHE. V. ci-dessous *Chevalier au Cygne.*

AQUILON DE BAVIÈRE. Bibl. du Vatican, nº 381 du fonds Urbinas latin (XVe siècle). C'est un roman franco-italien commencé en 1379, terminé en 1407, et dont l'auteur s'appelait Raphaël Marmora. V. l'article d'Antoine Thomas, dans le tome XI (1882) de la *Romania* (pp. 538-569).

AQUIN. La prise de Guidalet est racontée très sommairement au début de la version en prose de *Fierabras* qui est conservée dans le ms. de la Bibl. Nat. fr. 2172.

ASPREMONT. V. les *Conquestes de Charlemaine* de David Aubert, qui furent achevées en 1458 (Bibliothèque des Ducs de Bourgogne, ms. 9066, t. I, fº 234). Cf., plus loin, notre tome III, p. 72.

BATAILLE LOQUIFER. V. l'article consacré ci-dessous à la geste de Guillaume.

BERTE : Bibl. de Berlin, mss. Gall. nº 130; première moitié du XVe siècle. = Une analyse en avait été donnée, dès 1820, par un érudit allemand, F. W. V. Schmidt, dans ses *Roland's abentheuer.* = M. Alfred Frist, dans son étude intitulée : *Zur critik der Bertasage* (Marburg, 1885), a annoncé qu'il avait fait copier entièrement la dite analyse et qu'il se proposait de la publier (*Romania*, 1885, p. 609).

BEUVES D'AIGREMONT. On désigne sous ce nom la première partie, ou, pour mieux parler, le début de *Renaus de Montauban;* lequel n'a pas été reproduit par tous les romans en prose. V. *Quatre fils Aimon.*

BEUVES D'HANSTONNE : 1º Bibl. Nat. fr. 1477 (XVe siècle); 2e Bibl. Nat. fr. 12554 (XVe siècle). La fin de ce dernier manuscrit diffère assez notablement de la fin du premier : « Des enfanz Beufves de Hantonne en trouveroit l'en ailleurs, comme à Saint Denis, là où tout est croniqué..., mais cy n'en fait plus l'istoire de mencion; ainçois define la vie du bon chevalier Beufves de Hantonne ». Signé : « Isidoire du Ny ».

CHARLEMAGNE ET ANSEIS : Bibl. de l'Arsenal (XVe-XVIe siècle). V.

romans de la Table ronde, est d'une rigueur presque absolue pour nos anciennes chansons de geste que la prose n'a envahis qu'après plusieurs siècles de vie et

plus haut *Anseis de Carthage*. = Pour ce qui concerne Charlemagne, le compilateur s'est inspiré surtout de la Chronique de Turpin.

CHARLES MARTEL ET PÉPIN. « Au moment même (1447) où Wauquelin achevait son *Istoire de monseigneur Gerart de Roussillon*, un autre compilateur, dont le nom ne nous est pas connu, s'occupait de rédiger, d'après des chansons de geste, une vaste histoire [en prose] de Charles Martel et de Pépin, dans laquelle Girart de Roussillon occupe une place importante » (Bibl. roy. de Belgique, ms. 6-9). V. Paul Meyer, auquel nous empruntons les lignes précédentes (*Girart de Roussillon*, 1884, Introduction, p. CXIX).

CHARROI DE NIMES. V. plus loin l'article consacré à la Geste de Guillaume. = Nous publions dans notre t. IV (pp. 374-476) un long extrait de la version en prose du *Charroi*, d'après le ms. de la Bibl. Nat. fr. 1497.

CHETIFS (les) V. ci-dessous l'article *Chevalier au Cygne*.

CHEVALERIE OGIER. V. *Ogier*.

CHEVALIER AU CYGNE : 1° Bibl. Nat. fr. 784 (XIII[e] siècle). C'est certainement un des plus anciens romans en prose qui soient parvenus jusqu'à nous. Les soixante premiers feuillets renferment une version abrégée des cinq branches du *Chevalier au Cygne* : *Helias; Enfances Godefoi, Antioche, Chétifs, Jerusalem*. Le titre que l'explicit assigne à cette compilation est « *Godefroi de Buillon* ». Le Roman commence ainsi qu'il suit : « Seigneur, oiés et escoutés ; si porrés entendre comment li Chevaliers le chisne vint en avant, et le grant lignie qui de luy issi, par cui saincte crestientés fut moult essauchie et eslevée. Et l'ai commanchié SANS RIME pour l'estore avoir plus abregier. Et si me sanle que la rime est moult plaisans et moult bele ; mais MOULT EST LONGUE. » De ces quelques mots on peut légitimement conclure que l'engouement pour les romans en prose a commencé dès le XIII[e] siècle. = 2° Bibliothèque royale de Copenhague : ms. du XVI[e] siècle. V. la « Description des manuscrits français de la Bibliothèque royale de Copenhague, par Abrahams » (Copenhague, 1844, p. 122 et ss.). L'auteur de cette compilation déclare, en son Prologue, qu'il a été engagé à écrire son livre par « Madame Marie de Clèves, duchesse d'Orléans, veufve de feu monseigneur Charles, en son vivant duc d'Orléans, dont les prédécesseurs, ducs et seigneurs de Clèves, sont issuz, partiz et dessenduz d'ung très noble et très victorieulx chevalier, fils de roy, nommé Helias et, par merveilleuse aventure ci après descripte et recitée, dénommé chevalier au Cygne. » Le prosateur déclare s'appeler « Berthault de Villebresne », et avoue « qu'il a tyré son roman d'un livre naguères envoyé à Marie de Clèves, lequel estoit en ancienne rime et assez obscure langaige, dificille à compregnoir. » Le manuscrit a appartenu à Jehan de Vaulx. = 3° Le ms. 0,53 de la Bibliothèque de Rouen (XIV[e] siècle) ne renferme pas, comme on l'a cru, la première partie d'un *Godefroy de Buillon* en prose ; mais une transcription de la *Chronique de Rains*. (Communication de M. N. Beaurain, bibliothécaire-adjoint de la ville de Rouen.) etc. = Cf. le *Chevalier au Cygne*, édition de M. de Reiffemberg (Collection des Chroniques belges iné-

de gloire. Envahis, dis-je; mais, ce qui est bien pire, amoindris et défigurés.

Il n'aurait pas l'intelligence de notre ancienne

dites, 1846, I, pp. 156 et suiv.) et, ci-dessus, l'article *Chevalier au Cygne* dans la Nomenclature des derniers romans en vers, d'où il appert que les Suites du *Chevalier au Cygne*, depuis *Bauduin de Sebourc* jusqu'à la prise de Saint-Jean-d'Acre par les Sarrazins en 1291, ont été très probablement le sujet de romans en prose qui ne sont pas tous parvenus jusqu'à nous.

CONQUESTES DE CHARLEMAINE : Bibliothèque des Ducs de Bourgogne, à Bruxelles, nº 9066. Compilation entreprise par l'ordre de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et achevée en 1458 par ce David Aubert qu'il faut uniquement considérer « comme le copiste principal de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire ou, plutôt, comme le chef de l'atelier des copistes qui travaillèrent pour ces princes» (Paul Meyer, *Girart de Roussillon*, Introduction, p. CLX).

COURONNEMENT LOOYS. V. l'article consacré ci-dessous à la Geste de Guillaume. = Dans le ms. fr. de la Bibl. nat. 5003 (fº 101) on trouve un résumé très sommaire du *Couronnement.* = Nous publions plus loin (IV, 343-347) de longs extraits des mss. 1497 et 3351.

COVENANT VIVIEN. V. l'article consacré ci-dessous à la Geste de Guillaume. = Nous publions plus loin (IV, 439-441) un extrait du ms 1497.

DÉPARTEMENT DES ENFANS AIMERI. V. l'article consacré ci-dessous à la Geste de Guillaume. = Nous publions plus loin (IV, p. 315) une analyse du ms. 1497.

DOON DE MAYENCE : 1º *Enfances ou jeunesces Doolin*, mises en prose dans le *Myreur des histors*, Chronique de Jean d'Outremeuse (Bruxelles, t. II, 1869, pp. 439-448 et 451-464). Quelques noms ont été changés et l'ordre des faits a été plus d'une fois modifié ; 2º *Doon de Mayence*, depuis la fin des « Enfances » : abrégé en prose dans le *Myreur des histors* (pp. 490-512). Quelques vers de l'original ont été (à la p. 492) presque textuellement conservés.

ENFANCES GARIN. V. ci-dessous *Garin de Montglane.*

ENFANCES GODEFROI. V. ci-dessus *Chevalier au Cygne.*

ENFANCES GUILLAUME. V. ci-dessous l'article consacré à la Geste de Guillaume. = Nous publions plus loin (IV, 278 et 287, 288) les rubriques et un extrait important du ms. 1497.

ENFANCES OGIER. V. *Ogier.*

ENFANCES VIVIEN. V. l'article consacré ci-dessous à la Geste de Guillaume. = Nous publions plus loin (IV, 415, 416) un long extrait du ms. 1497. = Dans leur édition des *Enfances Vivien* (Upsal et Paris, 1886), MM. Carl Wahlund et Hugo von Felitzen ont imprimé le texte en prose des *Enfances* d'après le ms. de la Bibl. nat. fr. 796.

ENTRÉE DE SPAGNE. On ne peut signaler que le résumé très bref des *Conquestes de Charlemaine*, où le célèbre duel entre Roland et Ferragus est placé à une autre date que dans le roman en vers. = Nous publions plus loin (III, 432, 433) les rubriques de l'œuvre de David Aubert qui se rapportent à l'*Entrée de Spagne.*

FIERABRAS : 1º Bibl. nat. fr. 2172 (XVᵉ siècle) : « Après l'incarnation Nostre Seigneur Jhesu Crist VIIᶜ LX et IX ans, ceulx de Ronme deposerent le pape Lyon et le midrent hors de Rome et esleurent ung aul-

épopée, celui qui ne se ferait pas une idée nette de la chaîne qui unit les plus récentes chansons de geste aux plus anciens romans en prose et qui, d'autre

tre à pape sans cause et sans rayson. » Tel est le commencement de ce texte en prose, où l'on voit Charles rétablir tout d'abord le pape Léon; puis faire une grande expéditon contre les « Cenes » qui étaient en Lombardie et marchaient sur Rome. Après quoi, il châtie le duc de Bretagne qui osait se révolter contre lui, fait le siège de Guidalet « qui estoit encore Sarazine » et s'empare du château de Glesquin « qui estoit Sarazin ». C'est alors seulement que Fierabras fait son entrée dans l'action (fº 1 vº); = 2º Bibliothèque de la ville de Genève, nº 188. (Catalogue de Senebier, 1779, p. 452.) « L'auteur de cette rédaction, dit Senebier, est né en Savoye en Vaux, et s'excuse sur ce que « son langaige est gros et rude ». Il ajoute « qu'il a été souvent excité de la part de venerable homme, messire Henri Bolomier, chanoine de Lausanne, pour réduire à son plaisir aulcune hystoire tant en latin qu'en rouman et en aultre façon »; = 3º Bibliothèque de feu Ambroise Didot (xvᵉ siècle). L'auteur, « natif de Savoie en Waux », confesse humblement « qu'il n'a pas appris la langue française originale » et déclare avoir entrepris cette œuvre à la demande d'un chanoine de Lausanne qui est ici appelé Henri Bolmier. Le compilateur lui-même est nommé « Jehan Bagnyon » (dans l'incunable de Lyon en 1489) ou « Baignon » (dans l'édition de Lyon en 1501 où il est qualifié de petit citoyen de Lausanne). V. le « Catalogue raisonné des livres de la Bibliothèque de M. Ambroise-Firmin Didot », auquel nous empruntons les renseignements ci-dessus. = Les manuscrits 2 et 3 appartiennent, comme on le voit, à la même famille. C'est ce texte qui, avec d'assez notables différences, a été imprimé à Genève en 1478. = Dans ses *Conquestes de Charlemaine,* David Aubert « a mis largement le *Fierabras* à contribution » (Voy. ci-dessus, au mot *Conquestes*). = Nous publions plus loin (III, pp. 388, 389) un extrait du ms. 2172 en regard du texte rimé.

FLEUR DES HISTOIRES, de Jehan Mancel (milieu du xvᵉ siècle) « vaste compilation divisée en quatre livres ou volumes, qui conduit l'histoire depuis la création jusqu'à la mort de Charles VI. C'est « dans le quart et derrenier volume » qu'a pris place l'abrégé par Wauquelin de *Girart de Roussillon* » (Paul Meyer, *Girart de Roussillon*, Introduction, p. CLV). La vie de Charlemagne est traitée par Jehan Mancel tantôt historiquement, tantôt d'après les textes épiques. Le *Voyage à Jérusalem* présente quelques traits plus ou moins originaux : les reliques données par l'empereur de Grèce sont celles-là même que sainte Hélène avait fait *envaisseler;* on ouvre les « vaisseaux », et soudain les épines fleurissent sur la sainte couronne, etc. (Bibl. nat. fr. 299, fº 246-248 vº.) Pour la guerre d'Espagne, Jehan Mancel se sert de la *Chronique de Turpin* qu'il reproduit presque tout entière (fº 249 et ss.). Il insiste avec quelque complaisance sur le siège de « Garnopoly » par Roland (fº 256) et sur les aventures de l'amiral de Cordres qui envahit un jour l'église de Compostelle, etc. Après quoi, il raconte historiquement le règne de Louis le pieux.

FLORENT ET OCTAVIAN. Bibl. d'Orléans, ms. nº 381, (xvᵉ siècle).

GALIEN. V. le ms. de l'Arsenal 3351 (xvᵉ siècle) et le ms. de la Bibl.

part, ne saisirait pas le lien qui rattache ces derniers romans aux premières éditions incunables. Il importe, en vérité, de ne pas perdre ici un seul chaînon :

nat. fr. 1470 (xve siècle). Nous en publions plus loin de nombreux et très longs extraits (III, pp. 320-335).

Garin de Montglane. Quelques lignes seulement dans le *Myreur des histors*, Chronique de Jehan d'Outremeuse (t. II, pp. 486, 487) : Siège de Monglane par Garin qui en expulse les païens, épouse Mabillette et arme Robastre chevalier : « Ensi fut -ilh de Garin de Monglaine et de sa conqueste, et altrement nient, *jasoiche que altrement le devise sa gieste* ».

Garin le Lorrain. V. *Lorrains*.

Girart de Fraite. Dans le *Myreur des histors,* Chronique de Jean d'Outremeuse (t. III, pp. 88-99), on lit l'affabulation suivante, qui mérite, pensons-nous, une attention toute spéciale : « Synagon et Agramart assiègent Gérart de Fraite dans la cité d'Orbendras. » La femme de Gérart, Emiline (c'est l'Ameline de la *Chanson d'Aspremont*) envoie à l'empereur Charles ses quatre fils pour lui demander secours. L'un des fils de Gérart prend insolemment la parole au nom des autres, et c'est ici qu'on trouve le texte assuré de quelques vers du poème primitif : « Atant va Escorpion parleir — Et dist : « Frans rois, vuilhiez vos repenseir; — Car Sarazin vous venront visenteir. — Se vous deveis envers eauz acordeir, — Et ses ferons en vous pays entreir; — A vos congiet nous en volons aleir. » — Escorpion et ses frères sont en effet éconduits par Charlemagne. — Gérart de Fraite, en personne, vient réclamer l'aide de l'Empereur : orgueil insupportable de Gérart; sa querelle avec Ogier. Charles se rend, enfin, à sa prière et consent à aller à Orbendras. — Amours d'Escorpion et de la païenne Rosamonde. — Ogier tue Synagon et fait Agramart prisonnier. — Voilà donc Gérart délivré, et il semble qu'il doive désormais toute sa reconnaissance à Charles; mais son orgueil l'emporte encore, et, une fois de plus, il se refuse à rendre hommage à l'Empereur. — Même il va jusqu'à prendre les armes contre Charles. Commencement de la guerre. Combat singulier entre Ogier et Gérart, qui est vaincu. — Nous retrouvons un peu plus tard ce révolté qui, la rage au cœur, s'est fait décidément l'allié des Sarrazins contre la France. — Histoire de cette nouvelle guerre; longues péripéties de cette lutte. — Les quatre fils de Gérart sont à la fin tués, et, vaincu par Ogier, le vieux Gérart meurt à son tour. Sa terre est donnée à son bâtard, Milon d'Auvergne, et tel est le dénouement du roman de *Gerart de Fraite.* » Ce n'est pas ici la place de discuter le texte dont nous venons de donner le résumé; mais il n'est pas téméraire d'avancer qu'on y trouve la traduction en prose, très précieuse, d'une vieille chanson en décasyllabes qui n'est point parvenue jusqu'à nous.

Girart de Roussillon. L'*Istoire de Gerart de Roussillon* par Jean Wauquelin, bourgeois de Mons, date de l'année 1447. C'est le plus important de tous les textes où l'on ait essayé de faire passer en prose française l'antique affabulation de *Girart de Roussillon.* « L'œuvre de Wauquelin est, en réalité, une paraphrase fort prolixe du poème bourguignon du xive siècle, en alexandrins; mais le prosateur s'est également servi de la Vie latine de Girart et parfois même, la cite

chansons de geste, romans manuscrits en prose, incunables, et plus tard, Bibliothèque bleue et imagerie d'Épinal. Elle est assez longue, voire assez triste,

textuellement ». Il va souvent jusqu'à la préférer au roman en vers. Sur les autres sources de Jean Vauquelin, comme sur tout ce qui précède, voy. Paul Meyer, *Girart de Roussillon*, CXLII-CLIV. L'œuvre de Jean Wauquelin se termine par une ballade fort médiocre que l'auteur a visiblement composée pour dater son œuvre. Elle commence par ces vers : « L'an quatorze cens accompliz — Et quarante sept justement — Fut conjoinct ce traictié petis — Le seiziesme jour proprement, » et finit ainsi qu'il suit : « Qu'en tous biens ait accroissement — Philippe de Bourgoyne seigneur. » V. les mss. de la Bibl. nat. fr. 852 (XVe s.) et 12568 (XVIe s.); de la Bibliothèque Palatine de Vienne, no 2549 (XVe s.), de l'Hôtel-Dieu de Beaune, (1469) etc. — Un abrégé de l'œuvre de Jean Wauquelin en vingt-sept chapitres a passé : 1o dans la *Fleur des Histoires* de Jean Mancel et 2o dans une *Histoire de Charles Martel* (Bibl. roy. de Belgique, no 6-9), compilation due à cet infatigable grossoyeur qu'on appelait David Aubert (Paul Meyer, l. c., CLIV-CLXIX).

GIRART DE VIANE. V. les *Conquestes de Charlemaine* de David Aubert (1468), et surtout le ms. 3351 de l'Arsenal, dont nous donnons plus loin (IV, p. 178-180) un résumé complet. Nous établissons (*ibid.*, p. 173-175) que David Aubert s'est contenté de copier et d'abréger la version en prose qui est représentée par le texte de l'Arsenal.

GIRBERT DE METZ. V. *Lorrains*.

GUILLAUME D'ORANGE (GESTE DE). En dégageant la question de toutes les difficultés qu'elle a soulevées et dont la discussion ne serait pas ici à sa place, il convient de s'attacher seulement à quelques propositions d'ordre général : 1o Un des caractères de la geste de Guillaume, c'est d'avoir beaucoup moins résisté au temps que celle du Roi, et, par une conséquence fort naturelle, d'avoir donné lieu à un nombre bien moindre de véritables romans en prose. On a pu dire que les plus antiques chansons de ce beau cycle de Guillaume, le *Couronnement*, le *Charroi*, le *Covenant*, *Aliscans* et les *Moniages* n'ont plus eu de retentissement après le XVe siècle. Rien n'est mieux démontré ; — 2o Ce n'est pas sous la forme de romans isolés que nous sont principalement restées les versions en prose de la geste de Guillaume, mais sous la forme de compilations plus ou moins étendues, et dont chacune renferme la traduction plus ou moins abrégée de plusieurs romans; — 3o Ces compilations peuvent se diviser en deux groupes principaux : *a.* celles où ont été seulement admis les romans de la geste de Guillaume ; *b.* celles où d'autres cycles sont également représentés ; — 4o Les compilations « sans mélange d'autre geste » ont pour type le ms. fr. 1497 de de la Bibliothèque nationale, du XVe siècle, qui a appartenu à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, décapité le 4 août 1477, et qui, comme nous aurons lieu de le répéter plus loin (IV, p. 27), offre les éléments suivants : *Aimeri de Narbonne*, fo 1 vo ; *Enfances Guillaume; Departement des enfans Aimeri* et *Siège de Narbonne*, fo 32 ro ; *Couronnement Looys*, fo 149 vo ; *Charroi de Nîmes*, fo 165 vo ; *Prise d'Orange*, fo 187 vo ; *Siège de Barbastre*, fo 197 ro ; *Enfances Vivien*, fo 270 vo ; *Covenant Vivien*, fo 340 vo ; *Aliscans*, fo 363 ro ; *Rainoart* (seconde partie d'*Aliscans*), fo 387 ro ; *Bataille*

l'histoire de cette décadence; mais elle s'impose, et nous ne saurions nous y dérober.

Pour nous borner à la filiation des vers et de la

Loquifer, f° 429 r°; *Moniage Rainoart*, f° 448 r°; *Moniage Guillaume*, f° 495 r°. Le ms. de luxe Bibl. nat. fr. 796 (qui est plus récent et qu'on peut dater du règne de Louis XII) offre identiquement le même texte que le 1497 et est composé des mêmes éléments : *Aimeri de Narbonne*, f° 2; *Enfances Guillaume* et *Departement*, f° 22; *Siège de Narbonne*, f° 49; *Couronnement Looïs*, f° 103; *Charroi de Nîmes*, f° 114; *Prise d'Orange*, f° 117; *Siège de Barbastre*, f° 133; *Enfances Vivien*, f° 185; *Covenant Vivien*, f° 228; *Aliscans et Rainoart*, f° 242; *Bataille Loquifer*, f° 288; *Moniage Rainoart*, f° 300; *Moniage Guillaume*, f° 329; — 5° Le second groupe des compilations en prose de la geste de Guillaume est principalement représenté par le ms. de l'Arsenal 3351 (anc. BLF 226), sur lequel on a tant discuté et tant écrit. Le caractère distinct de ce travail, c'est qu'on y a uni, par un lien quelque peu factice et frêle, certain élément du cycle de Guillaume, un *Girart de Viane* « renouvelé et amplifié » avec le *Galien restoré* qu'on ne peut rattacher qu'au cycle du Roi. S'il est un manuscrit qui puisse être rapproché du ms. 3351, c'est celui de la Bibl. nat. fr. 1470, bien qu'il offre un caractère littéraire assez différent : le 1470 suit de très près le texte poétique qu'il copie en prose; le 3351, plus indépendant, abrège ou délaie; = Pour tout ce qui concerne les mss. en prose de la geste de Guillaume, voy. notre tome IV, pp. 26-29. Cf. les articles consacrés ci-dessus ou ci-dessous à *Aimeri de Narbonne*, *Girart de Viane*, *Hernaut de Beaulande*, *Renier de Gennes*.

HELIAS. V., ci-dessus, *Chevalier au Cygne*.

HERNAUT DE BEAULANDE. ET MILON SON FRÈRE. Bibl. de l'Arsenal, 3351. Nous en donnons plus loin un extrait (IV, 205, 206). Le véritable titre nous est donné par le ms. de l'Arsenal (f° 33) : « Ci fine l'istoire de Hernault et de Millon son frère. »

HERVIS DE METZ. V. *Lorrains*.

HUON DE BORDEAUX. Une traduction en prose avait été achevée dès l'an 1454; c'est celle qui, sans doute, a passé dans les incunables (V. plus loin, III, 742).

JÉRUSALEM. V. ci-dessus *Chevalier au Cygne*.

JOURDAINS DE BLAIVES. Ms. Seillière. n° 1226. Ce ms., daté de 1456, a été vendu en mai 1890. En voici la fin : « Cy sera arrestée la fin de ceste histoire transmuée en ruide et malnomé langaige soubz la correction de ceulx qui la liront cy après. Achevée l'an de Nostre Seigneur mil quatre cent LVI, ou VI[e] jour de juillet. »

LORRAINS (LES) : 1° Bibl. de l'Arsenal, 3346 (XV[e] siècle). — Cette compilation comprend les éléments suivants : *Garin*, f° 1; *Girbert de Metz*, f° 27; *Anseïs*, f° 44. On lit à la fin (f° 76) : « Si avez ouy de la vie Loherant Garin et de son frere Beggon qui es bois fut occis, et de Gerbert d'Arnaut, et de Gerin, et de leur nepveu Anseïs; de Fremont et de son linaigue et de Fremondin, du conte Bance et de Guillaume l'orgueilleux de Monclin, de Beranger le Gris (?), de Gautier d'Artoys et de Baudouin filz Bence... Priez pour l'ame que Dieu leur fasse pardon... et pour celui qui le romant fit *et pour celui qui le translata. Amen. Pater noster* »; = 2° Bibl. de Metz, 847. C'est la version autographe de Philippe de Vigneulles, qui fut composée en 1515. Elle renferme

prose, elle est hors de toute contestation. Un certain nombre de romans en prose sont SERVILEMENT CALQUÉS sur les chansons rimées, et il n'y a qu'à jeter

Hervis, *Garin* et *Gerbert*. « Laquelle histoire, je, Philippe de Vigneulle, cy devant nommez, l'a retraict, mis par chappitre et recueillis de plusieurs livres et rime ancienne » (*Catalogues des mss. des départements*. Bibliothèque de Metz, p. 307. Cf. dans la *Romania* de 1874 (p. 198) un excellent article de F. Bonnardot auquel nous empruntons les renseignements qui précèdent. Une troisième version en prose est celle de David Aubert, en ses *Conquestes de Charlemaine*. (*Catalogue des mss. de la Bibl. des ducs de Bourgogne*, II, 289). Cette rédaction ne comprend que *Garin*. = Le Catalogue Didot signale un *Garin* en prose dans un ms. appartenant à M. Emery, de Metz.

MABRIAN. Ce roman est la suite de *Renaut de Montauban* (Mabrian est le petit fils de Renaud). Deux mss. qui, l'un et l'autre, sont cycliques : 1° Bibl. de l'Arsenal 5075 (XVe siècle) composé pour le duc de Bourgogne; 2° Bibl. nat., fr. 19176, f° 178, et ss. et 19177, f° 1 et ss. (XVe siècle). Ce ms. reproduit le texte de la compilation de l'Arsenal. = Ce texte de l'Arsenal est incomplet : le cinquième et dernier volume se trouve à la Bibliothèque de Munich (120, Gall. 7). = La fin du ms. de la Bibl. nat. 19177 mérite d'être citée : « Et dit l'istoire que quant Yvon ot Aiglentine laissée en Jherusalem en la garde de son cousin, si vaillamment se prouva contre les Infidelles qu'en faisant la vengeance du glorieux martyr monseigneur saint Mabrien, il détruisuit tous les Morindiens et de leur cité se fist roy ; mais plus n'en dit de lui ce present compte... achevé et parfait l'an mil CCCC soixante deux, ou douziesme jour du moys de novembre. *Et sic est finis*.

MACAIRE. V. *Reine Sibille*.

MAINET. V. le *Myreur des histors* de Jean d'Outremeuse. t. II, pp. 485. Quelques mots seulement.

MAUGIS D'AIGREMONT : 1° Bibl. de l'Arsenal, 5073. Superbe manuscrit exécuté pour le duc de Bourgogne (XVe siècle) ; 2° Bibl. nat. fr. 19173 (XVe siècle).

MILON DE POUILLE. V. *Hernaut de Beaulande*.

MYREUR DES HISTORS (LI), Chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse. A été publié par Ad. Borgnet et Stanislas Bormans, dans la Collection des Chroniques inédites belges : sept volumes in-4°, Bruxelles, 1864-1887. Voy. *Anseïs de Carthage*, *Aspremont*, *Aubry le Bourgoing*, *Beuves de Commarcis*, *Doon de Mayence*, *Garin de Montglane*, *Girart de Fraite*, *Mainet*, *Ogier (Enfances* et *Chevalerie)*, *Otinel*, *Quatre fils Aimon*, *Reine Sibille*, *Roncevaux*, etc. = Dans l'épouvantable fatras du *Myreur des histors*, dans cette œuvre de vingtième ordre, on trouve çà et là de précieux fragments de notre épopée nationale, et nous avons plus haut signalé *Girart de Fraite* à l'attention de nos lecteurs. = Il ne faut pas s'étonner, d'ailleurs, si Ogier le Danois tient une place si considérable dans toute l'œuvre de Jean d'Outremeuse, puisque l'auteur avoue lui-même avoir consacré toute une geste à ce héros : « Toutes ses chouses sont declareis en la nouvelle gieste que nous meïsme avons fait sur Ogier » (t. III, p. 111).

MONIAGE GUILLAUME. V. l'article consacré ci-dessus à la Geste de Guillaume.

un coup d'œil sur les uns et sur les autres pour être assuré que l'on a ici affaire à un calque grossier plutôt qu'à une imitation plus ou moins intelligente.

MONIAGE RAINOART. *Idem.*

NEUF PREUX. Dans la rédaction du ms. de la Bibl. nat. fr. 12598 (XVIIIe siècle; copie d'un original du XVe-XVIe siècle), on raconte historiquement, année par année, la vie du grand Charlemagne, empereur de Rome, à partir de son couronnement. La légende se mêle à l'histoire : *Girart de Viane*, la Chronique de Turpin et *Roncevaux* sont mis à contribution, ainsi que la légende latine du *Pèlerinage de Jérusalem.* C'est ce qui nous permet de faire entrer les *Neuf preux* dans la nomenclature agrandie de nos versions en prose.

OGIER LE DANOIS. V. surtout le *Myreur des Histors*, Chronique de Jean d'Outremeuse (édition Borgnet et Bormans dans la Collection des Chroniques belges inédites). Ogier est, en réalité, le principal personnage du *Myreur*, et Jean d'Outremeuse nous apprend qu'il avait consacré toute une « geste » au Danois. = Ce qui touche aux Enfances se trouve au t. III de l'édition Bormans (pp. 25-41) et à la Chevalerie, au même tome (pp. 189-314) ; mais Ogier est mêlé partout au récit, et son interminable histoire contient une foule de traits épisodiques qu'on ne trouve que là et qui n'ont pas toujours de fondement dans notre légende épique. Cf. surtout t. IV, 22 et ss., t. V, 123 et ss., et surtout la Table analytique, fort détaillée, qui est placée après l'Introduction (1887). Nous n'avons à insister ici que sur les Suites de la *Chevalerie....* = Ogier, d'après le *Myreur*, fait un voyage en Orient où il a à lutter contre le roi Brandis : il est ensuite (!) reçu docteur es lois et en décret. Dans une expédition à Jérusalem, il a pour adversaire Synagon et est un jour fait prisonnier par ce païen. Il se prend d'amour pour Gracienne, fille de Synagon. Nous le retrouvons plus tard au Mont-Odile d'où il descend, à plusieurs reprises, pour se rendre à la cour de l'empereur Louis le Pieux. Il délivre Rome de Dragolant et part furtivement en Palestine. Ses aventures prennent de plus en plus un caractère merveilleux ; la lutte contre les païens ne lui suffit plus : il combat contre des animaux enchantés et contre le roi Artus lui-même. C'est alors qu'il rend visite à la fée Morgane et qu'il reste près d'elle, immortellement jeune. Il ne quitte le royaume de féerie que pour délivrer, sous le règne de Philippe-Auguste, la chrétienté menacée par les infidèles. Puis, ayant perdu le talisman merveilleux qui lui assurait la jeunesse, il vieillit tout d'un coup, se fait moine à Saint-Faron de Meaux et finit, au moment où il va mourir, par être enlevé par la fée Morgane... Mais ce n'est là qu'une faible partie de ses aventures, telles qu'elles sont racontées dans le *Myreur.* Il reste à écrire une étude décisive sur les sources de Jean d'Outremeuse : l'une des principales, à coup sûr, a été son imagination.

OTINEL. V. le *Myreur des Histors*, III, p. 61. C'est un abrégé succint. L'héroïne y est appelée Florence.

PRISE DE PAMPELUNE. V. les *Conquestes de Charlemaine*, de David Aubert, où trois chapitres sont consacrés à la Prise de Pampelune : Bibl. des ducs de Bourgogne, n° 9066 (f° 202-209). Cf. plus loin notre tome III, p. 460.

PRISE D'ORANGE. V. l'article consacré ci-dessus à la Geste de Guil-

Quant aux œuvres en prose où l'on a fait preuve d'une plus large indépendance, la démonstration, pour être plus longue, ne saurait guère durer plus d'une heure. C'est l'évidence.

laume. = Nous publions plus loin (IV, pp. 393, 397-400) les rubriques et un extrait du ms. 1497.

QUATRE FILS AIMON. Les versions en prose de ce roman sont représentées par deux familles de manuscrits. Dans la première (A) on ne trouve que la traduction du *Renaut de Montauban*, plus ou moins abégée ou développée, avec ou sans le récit de la mort de Beuves, de celle de Loyer, de celle de Bertolai. Dans la seconde, au contraire, (B) l'histoire proprement dite des quatre fils Aimon forme seulement la tête d'une grande compilation qui comprend : 1° *Renaut;* 2° *Maugis d'Aigremont;* 3° *Mabrian.* = La famille A comprend les manuscrits suivants : Bibl. nat. fr. 1481 (fin du xve siècle); Bibl. nat. fr. 19170 (xve siècle); Bibl. de Troyes, n° 743 (xve siècle); British Museum, Royal 16 G II (mélange de vers et de prose, xve siècle. Voy. Ward, *Catalogue of romances in the department of manuscripts in the British Museum,* 1883, t. I, pp. 619-621); British Museum, Royal, 15 E VI (de l'année 1447. Voy. Ward, l. c., pp. 622-624); British Museum, Sloane, 960 (xve s. Voy. Ward, l. c. pp. 624, 625). = La famille B est représentée : 1° par le ms. de l'Arsenal, 5072-5075 (xve siècle) : magnifique manuscrit exécuté pour le duc de Bourgogne. Les quatre volumes de l'Arsenal sont complétés par un cinquième qui est aujourd'hui à la Bibliothèque de Munich (120, Gall. 7); 2° par le ms. de la Bibl. nat. fr. 19173-19177 (xve siècle) qui reproduit le même texte que celui de l'Arsenal. = Jean d'Outremeuse (t. III, p. 99) s'élève énergiquement contre la geste de Renaut qu'il trouve « pleine de fable en tous les poins ». Il se contente de résumer la légende latine et de relever les fautes du poëme. = Une étude plus approfondie permettra de diviser en deux sous-familles les mss. de la famille A, suivant qu'ils auront été ou non reproduits par les incunables.

RAINOART (deuxième partie d'*Aliscans*). V. ci-dessus l'article consacré à la Geste de Guillaume.

REINE SIBILLE. V. le ms. de l'Arsenal 3351 (f° 280-379, xve siècle) que nous avons analysé plus loin (t. IV, 701-704). Cf. le *Myreur des histors* de Jean d'Outremeuse, (III, p. 42-51; 166-189). Le commencement de cette version diffère un peu des autres rédactions. C'est le Nain qui est ici amoureux de la Reine, et c'est Ogier le Danois qui prend résolument la défense de Sibille injustement accusée, qui arrache au Nain l'aveu de sa traîtrise et qui, enfin, le jette lui-même dans le feu. Charlemagne, cependant, n'est pas encore apaisé contre sa femme et bannit la pauvre reine. Alors, mais alors seulement apparaît, « Machar », etc., etc. C'est un ermite qui, longtemps après, révèle au fils de Sibille, à Louis, le secret de sa naissance. Il se croyait fils du pauvre Waroquier, et il apprend soudain qu'il est de race royale : « Loys l'entent, se[s] cuers fut tous a*tains;* — Sa mere esgarde à cuy forfit le n*ain* », etc.

RENAUS DE MONTAUBAN. V. *Quatre fils Aimon.*

RENIER DE GENNES (ou DE MONGLANE). Bibl. de l'Arsenal, 3351 (f° 34-53 v°). V. plus loin, notre t. IV (p. 194). Les derniers mots sont les suivants : « Cy fine l'istoire de Regnier de Monglenne, duc de la cité de Gennes. »

Il est incontestable que les derniers romans en vers, avec toutes leurs longueries et épaisseurs, avaient fini par agacer singulièrement leurs auditeurs et

C'est le dégoût pour les derniers romans en vers qui a déterminé l'engouement en faveur des romans en prose.

Roland, Roncevaux. C'est dans le *Galien* en prose que s'est principalement conservée la légende Rolandienne; c'est notamment dans le ms. fr. 1470 de la Bibl. nat. et dans le ms. 3351 de la Bibliothèque de l'Arsenal, comme aussi dans le *Galien* et dans le *Guerin de Montglane* incunables, et c'est le cas de rappeler ici que M. Stengel a pris pour types l'édition du *Galien*, publiée en 1500 et celle de *Guerin de Montglane*, publiée par Jehan Trepperel. = Le récit de la bataille de Roncevaux d'après les sources latines est également intercalé dans un grand nombre de compilations françaises, et notamment dans les *Conquestes de Charlemaine* (Bibl. des Ducs de Bourgogne, ms. 9066, t. II, fo 233-362) où la *Bataille de Roncevaux* est immédiatement suivie par un résumé des *Saisnes*. = Il y a quelques éléments intéressants dans le *Myreur des histors* (III, pp. 109-165). En cette compilation de Jean d'Outremeuse, c'est Ogier, comme on le sait, qui joue partout le premier rôle. C'est donc lui, c'est Ogier qui prévoit de loin la trahison de Ganelon et dit au traître : « Par ma chrestientet, — Se che n'estoit por le roy amisteit, — Je te feroy[e] gehir le fauseteit — Que contre nous en chel fait as fremeit. » Pour venger la mort de Roland, c'est encore Ogier qui s'empare de Saragosse. Quant à Ganelon, dont la garde a été confiée à Otinel, il est poursuivi, atteint, jugé, décapité. Son corps est ensuite coupé en quatre tronçons qui sont destinés à Orléans, à Paris, à Laon et à Rennes. La tête est donnée à Ogier. « Belaide » (la belle Aude) meurt au bout de trois jours, et est enterrée « joste Rolland ». = Cf. plus haut *Charlemagne et Anseis*, etc. etc...

Saisnes (les). Le résumé de cette chanson se trouve placé, dans les *Conquestes de Charlemaine* de David Aubert, immédiatement après le récit de Roncevaux.

Siège de Barbastre. Voy. l'article consacré plus haut à la Geste de Guillaume.

Siège de Narbonne. *Ibid.* Nous publions plus loin un extrait de la version en prose du ms. 1497 (IV, 323).

Vivien l'aumachour de Montbrant. Dans le ms. de la Bibl. Nat. fr. 19173, l'histoire de Vivien « l'Aumassour de Montbrant » est enchevêtrée avec le récit des exploits de Maugis.

Voyage de Charlemagne a Jérusalem et a Constantinople, suivi du *Galien* et ne faisant qu'un avec lui. = M. Stengel, dans son excellente édition du *Galien le restoré* de la Bibliothèque de Cheltenham, a placé, en regard du poème, les quatre versions en prose du ms. fr. 1470 de la Bibl. Nat., du ms. 3351 de l'Arsenal, du *Galien* incunable de 1500 et du *Guerin* incunable de Jehan Trepperel. L'éditeur allemand a dressé avec le plus grand soin (p. xlvii) le « tableau de filiation » de ces différentes rédactions. = Les trois rédactions en prose de cette première partie du *Galien* qui répond au *Voyage* ont été imprimées par M. E. Koschwitz dans son livre intitulé : *Sechs Bearbeitungen des altfranzösischen Gedichts von Karls der Grossen Reise nach Constantinopol und Jerusalem* (Heilbronn, 1879). = Nous publions plus loin de très longs extraits du ms. 1470 (*Voyage*, III, 302-305) et du ms. 3351 (*Voyage*, 298-302 et *Galien*, 333-340). = David

lecteurs, qui étaient naguères si patients. « Agacer » ne rend pas bien notre pensée : c'est « dégoûter » et « endormir ». On en avait décidément assez, de cette versification archaïque et de ces interminables couplets monorimes bourrés de chevilles ; on voulait autre chose, on voulait mieux. La prose s'offrit, parfois aussi longue, mais plus lucide, plus moderne, plus intelligible enfin, et moins chevillée. Vive la prose !

Nous avons là dessus des textes irrécusables, éloquents. L'auteur du *Charlemagne et Anseïs* en prose veut bien nous faire à ce sujet un aveu des plus ingénus : « L'acteur de ce present livre, dit-il, s'est esmeü paoureusement d'en rescripre aulcuns haultains fais et translater de rime en prose A L'APPETIT ET COURS DU TEMPS [1]. » Un autre traducteur est encore plus explicite : « Dieu donne que je puisse translater de vieilles rimes en ceste prose l'histoire d'Aimeri de Beaulande. Car *plus volontiers s'i esbat l'en maintenant qu'on ne souloit,* et PLUS EST LE LANGAIGE PLAISANT PROSE QUE RIME. CE DIENT CEULX AUXQUIEULX IL PLAIST QU'AINSI LE VEULENT AVOIR [2]. » Écoutez encore, écoutez le Prologue de cette *Histoire de Charles Martel* où notre Girart de Roussillon tient une si grande place et dont nous connaissons la date exacte ; écoutez ce que l'on pouvait écrire en 1448 sans être un objet de scandale : « M'efforcheray d'ensieuvir la matière, laquelle j'ai prinse et translatée d'anchiennes histoires rymées jadiz et redduite en ceste prose, pource

Aubert, en ses *Conquestes de Charlemaine* (1458) a grossoyé un *Voyage* « d'après un exemplaire complet du *Charlemagne* de Girart d'Amiens, ou d'après un texte de la même famille. » Nous en donnons plus loin une analyse détaillée (III, 295-297) = Cf. les traductions ou imitations plus ou moins libres de la Légende latine ou du *Voyage* (notamment le ms. fr. de la Bibl. Nat., fr. 2457, f° 12 et ss.) et, aussi, la *Fleur des histoires* de Jehan Mancel (Bibl. Nat., fr. 299, f° 246, 247) etc.

1. Bibliothèque de l'Arsenal, 3324, f° 1 v°. — 2. Bibl. Nat., fr. 1497.

que au jourd'huy les grans princes et autres seigneurs APPETENT PLUS LA PROSE QUE LA RYME, et pour le langaige qui est plus entier et n'est mie tant constraint [1]. » Pesez toutes ces paroles et observez avec nous que les protecteurs, les princes, les Mécènes voulaient de la prose. On leur en servit, et tout le monde en raffola.

Il faut tout dire : il y avait des précédents. Les cyclistes de la Table ronde, comme nous le donnions tout à l'heure à entendre, avaient depuis longtemps donné l'exemple et mis la prose en gloire. Je m'imagine même que la prose de ces « Saintgraalistes » ne fut pas pour déplaire à l'auditoire un peu léger qui les écoutait, et que les femmes et les damoiseaux ne regrettèrent pas à l'excès les vers charmants et l'excellente langue de Chrétien de Troyes. Dès le XIIIe siècle le *Chevalier au Cygne* avait subi la même transformation [2]. C'était là, je le veux bien, un fait encore exceptionnel et presque isolé; mais au point de vue de l'avenir, il n'en avait pas moins une importance considérable. Bref, les romans en prose devinrent peu à peu à la mode, et on voulut bien leur trouver je ne sais quel air de jeunesse que n'avaient plus décidément nos pauvres vieilles chansons en vers, cacochymes, délaissées, et passées trop souvent à l'état d'articles de musée et d'antiquailles.

L'évolution vers les romans en prose a commencé dès le XIIIe siècle; mais c'est aux XIVe et XVe siècles qu'il faut placer la date de leur véritable développement

C'est au XIIIe siècle que ce mouvement, disons-nous, a réellement commencé et que nos pères se sont pris à évoluer vers la prose. Si l'on a pu dire avec raison « qu'on ne connaît pas de romans français en prose du cycle carlovingien antérieur au XIVe siècle, et que la plupart sont du XVe [3] », il n'est pas

1. Paul Meyer, Introduction de *Girart de Roussillon*, p. CLIX. — 2. Bibl. Nat. fr. 784. — 3. Pio Rajna, cité par Gaston Paris, (*Romania*, 1873, p. 353.)

moins certain que, pour les autres cycles, nous possédons plus d'un type qui est visiblement plus ancien : témoin ce *Chevalier au Cygne* dont nous parlions tout à l'heure ; témoin encore cet *Alexandre*, de la seconde moitié du XIIIe siècle, que Paul Meyer a placé en son véritable jour. Encore une fois, ce sont des exceptions, et il ne s'agit guère, en ce qui touche l'*Alexandre*, que de la traduction d'un texte latin (l'*Historia de prœliis*), mais qui n'est pas cependant sans offrir un grand nombre de modifications et d'additions plus ou moins romanesques. Somme toute, l'évolution a commencé plus tôt qu'on ne l'a cru jusqu'ici, plus tôt que nous ne l'avons cru nous-mêmes ; mais le véritable épanouissement ne s'est vraiment produit qu'aux XIVe et XVe siècles, alors que les rois de France, les ducs de Bourgogne et les grands seigneurs commandèrent des œuvres en prose et que l'on se vit forcé de leur obéir. C'est à tort, d'ailleurs, que l'on reprendrait ici la thèse ingénieuse d'un érudit contemporain qui a voulu faire honneur de ces romans en prose, non pas à la noblesse, mais à la bourgeoisie. Les textes protestent, et les bourgeois, en général, n'ont pas eu le rôle qu'on leur attribue.

Quoi qu'il en soit, les romans en prose sont nés, ils vivent, et les voici sous nos yeux. Il ne s'agit plus maintenant de dater leur naissance ; mais, — comme ils sont nombreux et de physionomies diverses, — de les classer en un certain nombre de familles ou d'espèces lucidement déterminées.

Essai de classification des romans en prose :

Une première classification, et qui est peut-être la meilleure de toutes, pourrait être fondée sur le plus ou moins de servilité ou d'indépendance dont nos prosateurs ont fait preuve vis-à-vis des vieilles chansons. Deux grands groupes doivent ici être

formellement distingués l'un de l'autre : il y a un grand nombre de romans en prose qui, sauf quelques mots, semblent presque absolument copiés sur ceux en vers, et il y en a d'autres, au contraire, où l'auteur s'inspire seulement de son modèle rimé et se permet de l'abréger, de le délayer, de le modifier à sa guise. Il y a les *décalqueurs*, qui sont ordinairement serviles, et il y a les *imitateurs* qui sont presque indépendants [1]. C'est beaucoup plus qu'une nuance.

Les imitations et les calques;

Peut-être serait il difficile d'établir une différence notable entre les diverses sortes de décalqueurs, et ils sont tellement esclaves de leurs originaux qu'ils ont entre eux une inévitable ressemblance et que nous aurons, tout à l'heure, quelque peine à les différencier l'un de l'autre; mais il n'en va pas de même pour les simples imitateurs. Ces honnêtes gens n'ont pas tous la même façon de procéder. Les uns abrégent [2] et condensent [3]; les autres allongent et délaient [4]. Il en est qui

Les abrégés et les délayages.

1. On peut, sauf exceptions, considérer le ms. de la Bibl. Nat. fr. 1470 comme le type des romans qui sont le plus souvent *calqués* et où l'on suit le texte en vers d'aussi près que possible. En un certain nombre de passages, au contraire, le ms. de l'Arsenal 3351 peut être regardé comme le type des romans *imités*, soit que le translateur délaie, soit qu'il abrège le modèle en vers. = Ce modèle est désigné, dans l'œuvre de tous nos prosateurs, par les mots *conte* ou *histoire :* « Or dit le conte, or dit l'istoire, » etc. — 2. Tel est le cas du ms. 3351, précédemment cité, et il arrive au translateur d'abréger plus d'une fois son modèle. Il en donne même une raison assez curieuse : c'est qu'il y trouve « moult de choses esquelles il n'ajouste mie grant creance » (f° 206 r°). Il faut ajouter que le même prosateur, en d'autres passages, calque ou délaie le texte en vers. — 3. Il y a des prosateurs qui se donnent pour tâche d'abréger l'œuvre des prosateurs qui les ont précédés. C'est ainsi que l'*Istoire de Gerart de Roussilon* de Jean Wauquelin a été, aussitôt après son achèvement (1447), l'objet d'un abrégé en vingt-sept chapitres qui nous est parvenu : 1° Dans une *Histoire de Charles Martel* (1448); 2° dans la *Fleur des Histoires* de Jehan Mancel, et 3° en deux éditions incunables du commencement du XVIe siècle, (Paul Meyer, Introduction de *Girart de Roussillon*, pp. CLIV, CLV.) C'est encore ainsi que David Aubert, en ses *Conquestes de Charlemaine*, s'est servi, pour *Girart de Viane*, d'un texte analogue à celui du ms. 3351. (V. plus loin, IV, 174.) etc., etc. — 4. Il y a certains textes, comme celui du ms. 3351, où le prosateur emploie successivement tous les procédés, le calque, la condensation et le délayage.

prennent plaisir à consacrer une fois de plus, dans leur prose sans critique, le mélange adultère de l'histoire avec la légende [1]. Certains romans sont résolument en prose depuis leur première jusqu'à leur dernière ligne, et certains autres, en façon de contraste, nous offrent, çà et là, quelques éléments en vers : *disjecti membra poetæ* [2]. Le cas est rare, mais mérite d'être signalé.

Il ne conviendrait pas, cependant, de multiplier ainsi ces différentes classifications, et il importe bien plus de distinguer nos romans en prose de certaines œuvres qui leur ressemblent d'assez près, mais ne sauraient être confondues avec eux. Nous entendons, tout d'abord, parler de ces chroniques qui, tantôt originales, tantôt traduites du latin, ont toujours un faux air de romans. Nous ne nous permettrons pas de classer parmi ces chroniques l'œuvre du faux Turpin sur laquelle on a tant disserté et qui contient en réalité tant d'éléments profondément épiques. Mais est-ce que le « Menestrel de Reims » n'a pas quelque analogie avec nos romans [3]? Est-ce que le continuateur poétique de cet incomparable Villehardouin qui est l'Hérodote de la France, est-ce qu'Henri de Valen-

1. C'est un accident des plus fréquents et que l'on constate surtout dans les compilations. Tel est Jehan Mancel qui, dans sa *Fleur des Histoires*, se sert tantôt de la Chronique de Turpin (Bibl. Nat. fr. 299, f° 249), et tantôt (pour le règne de Louis le pieux) des historiens les plus autorisés (f° 262 v°). Etc., etc. — 2. Cette observation ne s'applique guère qu'aux débuts. Tel est le cas du ms. du British Museum 16 G II, lequel contient une version en prose des *Quatre fils Aimon* qui commence par 617 alexandrins. (V. Ward, *Catalogue of romances in the department of manuscripts in the British Museum*, I, pp. 619-620.) = Certaines versions en prose sont divisées en petits couplets qui pourraient bien rappeler les anciennes laisses en vers. Voir par exemple le ms. du British Museum Royal 15 E VI (f° 155 r° — 206 v°) — 3. Jean d'Outremeuse, en son *Myreur des histors*, assimile le Menestrel de Reims à nos romans. Il le cite ou le copie au même titre (IV, 476, 522, 402, V, 178, etc.)

cienne ne s'est pas proposé d'imiter en prose les procédés et le style de nos chansons? Ils n'ont cependant aucun droit à figurer dans cette nomenclature de nos romans en prose, et nous sommes obligé de les en exclure.

Les traductions proprement dites ne méritent pas davantage l'honneur de figurer dans la liste de nos romans en prose. Je veux bien que l'*Epitome* de Julius Valerius et la « Lettre à Aristote » aient été la source principale de tous les récits du moyen âge qui ont Alexandre pour objet. J'admets, avec Paul Meyer et après lui, que l'*Historia de prœliis* a conquis, depuis les XIIe et XIIIe siècles, une popularité et une vogue qui ont mis dans l'ombre toutes les œuvres antérieures [1]. Mais, après tout, ce ne sont là que des traductions d'œuvres savantes ou qui avaient la prétention d'être savantes, et nous leur fermerons décidément notre porte, tandis que nous l'ouvririons toute grande à ce Jean Wauquelin qui a écrit au XVe siècle une « Histoire d'Alexandre » où il a surtout mis à profit l'*Alexandre* de Lambert-le-Tort et d'Alexandre de Bernay. La distinction est facile à établir.

Les Nouvelles.

Cette distinction semble ailleurs assez délicate, et il est permis de classer les « nouvelles » parmi les « romans ». Tel est le cas de cette réduction d'*Amis et d'Amiles* que l'on a pu, sans déroger, placer en effet dans un recueil de Nouvelles; mais, malgré tout, c'est là de la chair et du sang de notre épopée. Une réduction de la Vénus de Milo, si elle est exacte, est encore une œuvre grecque.

1. Le traducteur de l'*Historia de prœliis* imite plutôt qu'il ne traduit son texte. Il va jusqu'à l'interpoler, et c'est ainsi qu'au récit de l'entrée d'Alexandre à Babylone il ajoute un éloge fort inattendu de la France qui « est la plus vigoureuse gent du monde ». (Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature du moyen âge*, p. 312.)

Les Compilations.

Les compilations en prose, ai-je besoin de le dire, ont vraiment tous les droits à être admises dans la série de nos romans, et l'on peut à juste titre les considérer comme des chapelets de Romans ou de Nouvelles qui, les uns et les autres, sont empruntés à notre épopée nationale. Viennent donc Jehan Mancel tenant à la main sa *Fleur des Histoires;* Jehan d'Outremeuse nous tendant son *Myreur*, et même ce très médiocre grossoyeur qui s'appelait David Aubert avec ses *Conquestes de Charlemaine,* nous nous garderons de les repousser, et leur crierons : « Entrez. » Il y a plus, et nous nous persuadons ici qu'il y aurait peut-être lieu de diviser en plusieurs périodes l'Histoire complète de nos romans en prose et de faire très largement une place spéciale à ce que nous appellerions volontiers « la période ou l'ère des compilations ». C'est de la décadence sans doute ; mais enfin, les décadences, c'est de l'histoire.

Triomphe définitif des Romans en prose.

Bref, nos romans en prose triomphent, et ils triomphent pleinement. Il y a eu telle ou telle de nos chansons qui a été mise en prose, non pas une seule fois, mais deux, mais trois fois[1]. C'est le sommet de leur victoire. Néanmoins il faut en rabattre et constater qu'un grand nombre de nos vieilles chansons ont été alors l'objet d'un dédain inique, d'un oubli sans nom. Et ce ne sont certes pas les moins populaires, ni les moins belles.

Il ne nous reste donc qu'à jeter un regard désolé sur la liste, scientifiquement dressée, de tous ces

1. Les exemples sont nombreux. C'est ainsi que l'*Alexandre* a été mis en prose au moins deux fois : 1° par Jean Wauquelin dans son *Histoire d'Alexandre*, 2° par un translateur inconnu dont l'œuvre est conservée à la Bibliothèque de Besançon, etc. (Paul Meyer, *Alexandre dans la littérature du moyen âge*, pp. 313, 328, 329). V. plus loin, dans les Notices bibliographiques consacrées à chaque chanson, l'article intitulé : « Versions en prose. »

Un grand nombre de nos anciennes Chansons ont été délaissées par les prosateurs des XIVe et XVe siècles.

romans en prose qui sont parvenus jusqu'à nous; il ne nous reste plus qu'à constater, hélas! que ces romans sont loin de représenter la jeune vigueur et l'idéale beauté de notre antique épopée nationale. Pour ne parler ici que du choix des sujets, il faut avouer que nos prosateurs de la décadence n'ont pas toujours été heureusement inspirés. *Girart de Roussillon*, qui est le plus beau de nos poèmes après *Roland; Amis et Amiles,* l'une de nos plus farouches inspirations épiques, et quelques autres types de notre vraie poésie française, ont pu être vulgarisés, à travers les siècles, par des prosateurs de bonne volonté, qui se sont plus volontiers attachés aux aventures d'Ogier et des quatre fils Aimon. Mais que nous est-il resté du vrai *Roland,* et n'est-il pas trop vrai, comme nous l'avons fait observer ailleurs, que les plus antiques chansons du cycle de Guillaume n'ont guère eu de retentissement après le XVe siècle? Bientôt, trop tôt, et grâce à une fortune bizarre, nous n'aurons plus, entre nos mains appauvries, que ces tristes volumes de la Bibliothèque bleue, les *Quatre fils Aimon, Fierabras, Huon de Bordeaux, Valentin et Orson* et *Galien restauré.*

Il est triste de penser que c'est dans ce dernier roman, d'une médiocrité scandaleuse, que s'est condensé, durant plusieurs siècles, le souvenir populaire, le souvenir glorieux de Roland. Nous ne parlons ici que de la France, et notre Roland, en effet, a laissé ailleurs une trace plus lumineuse et plus durable.

Un charmant écrivain de notre temps qui sait voyager et, chose moins commune, raconter ses voyages, nous faisait l'autre jour le récit animé de ses promenades en Sicile, et nous avions plaisir à le suivre à travers ce pays qui a conservé le rare avan-

tage de n'être point banal [1]. Mais ce qui devait nous charmer et ce qui nous charma le plus vivement dans ces pages alertes et gracieuses, c'est, on le comprendra sans peine, ce qui touche à cette chère épopée française dont nous écrivons l'histoire.

Or, les paysans siciliens, à l'heure même où nous écrivons ces lignes, se servent encore de carrioles d'un aspect original, qui sont peintes en couleurs vives et où sont représentées, qui le croirait? des scènes fort exactement empruntées à notre légende épique, aux aventures d'Ogier ou des quatre fils Aimon, mais surtout à la geste de Roncevaux et de Roland. Il y a loin de là aux grossières et prosaïques charrettes de nos paysans de France.

Le campagnard de la Sicile, qui prend ainsi le soin de faire peindre la mort du notre Roland sur les panneaux de sa voiture, a certainement gardé un souvenir plus profond de notre héros national que le pauvre Jacques Bonhomme qui en a été longtemps réduit à la prose inepte de *Galien restauré* et n'a même plus aujourd'hui cette suprême ressource.

Combien y a-t-il aujourd'hui, par toute la France, de paysans qui connaissent encore le nom, le seul nom de Roland? Je l'ignore ; mais ils sont, à coup sûr, beaucoup moins nombreux qu'en Sicile.

1. René Bazin, *Sicile.*

CHAPITRE V

LE PROSATEUR A L'ŒUVRE. — COMMENT, AVEC UN ROMAN EN VERS, ON FABRIQUE UN ROMAN EN PROSE.

De la quadruple tâche du translateur qui calque en prose un roman rimé : « Suppressions, additions, changements, interversions. »

Le prosateur va se mettre à l'œuvre. Sur sa table de travail, près de l'encrier en forme de cornet et des plumes savamment taillées, s'étale un large manuscrit des premières années du XIVe siècle.

Notre homme n'a pas eu le choix de son sujet, et le grand seigneur qui lui a commandé ce travail, a exigé qu'il fut en partie consacré à la glorieuse défaite de Roncevaux et à cet incomparable vaincu qui s'appelle Roland. « En partie », dis-je, et ces deux mots ne sont pas sans importance : notre prosateur en a profité pour étendre et varier son sujet. Il aurait pu choisir pour modèle un remaniement de l'antique *Roland;* mais il a préféré un long, long poème où Roncevaux n'est vraiment qu'un épisode et dont le héros (un héros de rencontre) est un des tard-venus dans notre épopée et s'appelle Galien.

Il y a, comme nous venons de le voir, plus d'une espèce de prosateurs, et il n'est pas inutile de connaître le groupe auquel appartient le nôtre. C'est un travailleur médiocre et sans prétention. S'il en est qui prennent des libertés avec leur modèle en vers, ce n'est pas lui. Il n'est pas de ces audacieux qui,

lisant un vieux poème, se contentent de l'abréger intelligemment ou de le délayer librement en une prose plus ou moins alerte, mais qui n'est pas sans offrir encore une certaine originalité. Notre prosateur ne saurait avoir de telles visées et se propose tout bêtement de traduire son modèle vers par vers, en effaçant çà et là les traces compromettantes de la rime. Il supprimera quelques mots, il en ajoutera et en changera quelques autres, il ira peut-être jusqu'à intervertir l'ordre de quelques vers. Mais ce sera tout, et il ne saurait avoir de coups d'ailes qui l'élèvent plus haut.

« Suppressions, additions, changements et interversions », telle va être la quadruple tache de notre trop modeste prosateur. Et maintenant, regardons le travailler...

Les suppressions.

Voyons, tout d'abord, ce qu'il supprime, et comment il supprime.

C'est la rime qui lui cause ici le plus d'*ahan,* et il ne lui est pas toujours aisé d'en avoir raison. Il y a des rimes qui se défendent et tiennent bon. Sans doute, il n'est pas difficile de conserver les consonances en *er* ou en *é,* et le lecteur le plus mal disposé ne s'apercevra guère de leur survivance dans le roman en prose ; mais il est des rimes bizarres et qu'on ne peut, sans trahir son larcin, laisser subsister dans le plagiat de cette prose. Voici, par exemple, un couplet en *oye* avec des mots tels que *paumoye, rougoye, avesproye,* et vingt autres. Notre traducteur s'attaque à ce rude couplet, et parvient (au prix de quelles peines !) à ne conserver, sur vingt-quatre vers, que quatre mots en *oye* [1]. C'est un triomphe ; mais il ne faut pas qu'il

1. *Galiens li restorés,* éd. Stengel, p. 47. Nous prendrons cette excellente édition pour base des remarques qui vont suivre. = Stengel compare, en ce passage, le texte en vers du *Galien* avec deux

en conçoive trop d'orgueil : car je connais un de ses confrères qui, sur trente-deux vers en *on*, est arrivé à ne garder en sa prose que deux traces de rime[1]. On a encore été plus loin.

Les autres suppressions (et elles sont nombreuses) offrent moins de difficultés, et l'on en vient plus aisément à bout. Voici d'abord tout l'arsenal des épithètes « homériques ». On ne les comprend plus au xve siècle, ces formules d'antan, qui ont la même physionomie dans l'*Iliade* et dans nos vieux poèmes. D'un trait de plume implacable, notre prosateur les biffe. A quoi servent, en effet, des longueurs comme celle-ci : *La royne qui de beauté resplent?* Est-ce que la « *royne* », tout court, n'est pas d'un tour plus vif et plus correct?[2] Est-il vraiment besoin d'ajouter au mot *Dieu* ce sempiternel refrain « *qui voult mort souffrir* »? C'est encombrant. Écrivons « Dieu » sans rien de plus[3]. C'est ce que fait notre homme, qui est tout heureux d'avoir ainsi à écheniller son modèle.

Il ne s'arrêtera plus en un si beau chemin, et c'est aux chevilles du poème qu'il copie, c'est à TOUTES ces chevilles qu'il va s'attaquer résolument. Peu lui importe d'ailleurs qu'elles aient ou non la rime pour excuse : il les rature toutes. Le poème renfermait des vers tels que ceux-ci : « Conte, ce dist le Roy, *foy que doy Saint Espire*, — Qui est ce bel enfant *qui illecques se mire?* » Notre prosateur ne consent

versions en prose du ms. de la Bibl. nat. fr. 1470 (xve siècle) et du *Galien* incunable de 1500. = Une fois pour toutes, nous déclarons admettre ici le témoignage des incunables dont les éditeurs se sont souvent contentés de reproduire des textes plus ou moins antérieurs.

1. Stengel, l. c., p. 70 (d'après le *Guerin de Montglane* incunable. — 2. Stengel, l. c., p. 93 (d'après le *Guerin* incunable). C'est ainsi qu'au lieu de dire avec le poète : *Et la vostre moillier à la clere façon*, le prosateur du *Guerin* incunable dit simplement : *Et vostre femme*. (Stengel, l. c., p. 92.) Etc., etc. — 3. *Ibid.*, p. 39 (d'après le ms. 1470).

pas à être aussi long : « Lors le roy dit au comte : Qui est ce bel enfant avecques vous?[1] » Ailleurs, le rimeur avait écrit : *Il n'a si vaillant homme de ci en Avignon.* » Ce vers paraît inutile au remanieur, qui l'efface net[2]. Voulez-vous un exemple encore plus topique? Le *Galien* rimé consacrait deux vers, fort chevillés, à constater la mort de Roland et d'Olivier : « Mort est vo niepz Roulant *que vo corps tant ama* — Et *le bel* Olivier *qui moult bien s'i prouva.* » Pourquoi tant de phrases? Notre imitateur croit faire très sagement en se bornant ici à ces quatre ou cinq mots : « Roland et Olivier sont morts[3]. » Voilà qui est simple, qui est court, qui est parfait.

Bref, si l'on écrivait sur deux colonnes juxtaposées, le texte de notre prosateur et celui de son modèle, on en arriverait partout à des résultats analogues et dont l'exemple suivant suffira peut-être à nous donner une idée :

VERS QUI ONT SERVI DE MODÈLE AU PROSATEUR.	ROMAN EN PROSE (*Guerin* incunable).
Donc s'en va Galien vers le palais *plainer ;* Il est monté amont *en guise de guerrier,* En la sale est venu *contremont le plancher.* Il demande le duc *à un franc escuier.*	Lors s'en va Galien vers le palays — et monta amont — en la salle. — Puis, demanda où estoit le duc[4].

Il est facile maintenant de se rendre un compte exact du caractère de ces suppressions, et l'on peut s'attendre, d'après ce qui précède, à voir sombrer et disparaître tout ce qui formait jadis l'originalité de nos romans en vers. Ces appels réitérés au silence que les jongleurs adressaient aux auditoires tapageurs de nos chansons de geste, ces mots si souvent répétés : « Seigneurs, or escoutez chançon de grant pitié[5] » ; ces avertissements sur la durée probable de

1. Stengel, l. c., p. 23 (d'après le ms. 1470 et le *Galien* incunable). — 2. *Ibid.*, p. 45 (d'après le ms. 1470). — 3. *Ibid.*, p. 143 (d'après le *Guerin* incunable). — 4. *Ibid.*, p. 69. — 5. *Ibid.*, p. 94 (d'après le *Guerin* incunable).

la séance épique : « Si comme vous pourrés avant vespre oïr [1] », tous ces éléments vieillis ne seraient plus ici de mise. Les anciennes négations explétives ont été également sacrifiées. Il est défendu de dire : « De tout vostre tresor je ne prendroie *ung dé* » ou « Je n'en donne *un bouton* » ; mais on s'impose la loi de parler plus simplement et de dire : « De tout vostre tresor je ne vueil point », ou : « Il ne m'en chaut [2] ». Pauvres négations explétives, elles étaient toujours pittoresques, parfois amusantes, et, vraiment, je les regrette. J'ai aussi quelque peine à voir supprimer un certain nombre de bons vieux mots qui n'étaient plus sans doute compris partout au xve siècle. On hésite maintenant à dire : « Sevrer le chef *du bu*; accoler quelqu'un dis fois *en ung randon;* le corps Dieu te *gravent.* [3] » Il en est de même pour certains détails de l'antique costume militaire, et l'on ne se hasarde pas volontiers à parler des hauberts *doubliers* et « des fleurs et des perles » qui faisaient naguère l'ornement des « heaumes d'acier [4]. » On va jusqu'à amputer ces belles formules pieuses que nos anciens poètes aimaient à placer au début de ces longs et insolents discours de nos ambassadeurs ou messagers épiques : « Cil Jhesus Crist qui souffri passion — Veulle garder le roy de France et de Laon — Et tous les haults princiers que je voy environ [5]. » Les ambassadeurs, dans nos romans en prose, remplacent sèchement toute cette pompe oratoire... par une révérence [6]. Il est, d'ailleurs, certains points sur lesquels nos prosateurs ne se mettent point d'ac-

1. Stengel, p. 40 (d'après le manuscrit 1470). Cf. p. 72, etc. — 2. *Ibid.*, pp. 93 et 94 (d'après le *Guerin* incunable. Etc., etc. — 3. Stengel, p. 168, 97, 127. Il en est de même sans doute pour les mots suivants : Monté sur l'*arragon* (p. 77); ou col le *caagnon* (p. 97), etc., etc. — 4. *Ibid.*, pp. 41, 218, etc. — 5. *Ibid.*, p. 115. — 6. *Guerin* incunable.

cord, et les uns suppriment plus que les autres. C'est ainsi, pour prendre un exemple curieux, qu'un certain nombre d'entre eux se refusent à admettre les noms de ces démons qui, avec Mahom et Apollin, étaient devenus les principales divinités des païens [1]. Il est trop évident que ces translateurs ne savaient plus au juste ce qu'étaient Baraton, Burgibus et Tervagant ; mais enfin les Mystères de la même époque continuaient de mettre en scène la plupart de ces démons plus ou moins divinisés, et plusieurs de nos prosateurs en ont conservé la mémoire et le nom [2]. Certaines légendes ont eu, au reste, la vie plus dure que les autres, comme aussi certains préjugés ou certaines réputations toutes faites. Telle est celle des Lombards que notre épopée s'est toujours représentés comme des poltrons « qui fuyaient devant les cornes d'un colimaçon ». C'est le sujet de je ne sais combien de miniatures dans nos manuscrits des XIIIe et XIVe siècles, et nous ne nous étonnons pas à l'excès d'en rencontrer l'expression, encore toute vive, dans les romans en prose manuscrits et même imprimés [3].

Nous aurons achevé tout ce qui, de près ou de loin, peut avoir quelque rapport avec les suppressions dont nos prosateurs se sont rendus « coupables », nous aurons tout dit, croyons-nous, si nous constatons, en terminant, que ces très médiocres copistes ont été plus d'une fois, jusqu'à supprimer de véritables beautés qui éclataient dans leurs modèles [4].

1. Stengel, l. c., pp. 122, 97, 119, etc. — 2. *Ibid.*, p. 310, etc. — 3. *Ibid.*, p. 307 (d'après le ms. 1470 et le *Galien* incunable). — 4. V. par exemple la page 333 où l'on peut aisément se convaincre que le ms. 1470 n'a tenu aucun compte du poème original pour ce beau vers : « Or souviengue chascun de son bon ancesour ; » et la p. 84 où l'on constate que, dans le *Guerin* incunable, on ne trouve aucune trace de ces vers appliqués à Roland et à Olivier : « Voye de saincte Eglise, sauvement de moustier », etc.

Au fond de ces pauvres cervelles, il y avait peu d'idées, et ces idées n'étaient ni hautes ni larges. Ils n'étaient même pas de force à supporter la largeur et l'élévation chez les autres. C'étaient de petites gens et de petites âmes.

Les additions.

A d'aussi minces intelligences il ne faudrait pas trop demander, et les additions, que ces maigres prosateurs ont pu faire à nos vieux romans rimés, ne sauraient être, en vérité, ni fort originales, ni fort intéressantes. Nous avons relevé avec soin toutes celles dont ils sont vraiment les auteurs : elles méritent à peine l'attention dont on peut les honorer. Ce dont il faut peut-être féliciter le plus vivement ces grossoyeurs du xve siècle, c'est d'avoir compris parfois qu'il y avait dans leurs modèles une certaine obscurité et d'avoir essayé de la dissiper. C'est dans ce but que, çà et là, ils ajoutent au texte primitif une sorte de commentaire, qui n'est vraiment pas inutile pour l'entente du roman. Il y a même certains romanciers en prose qui procèdent sans cesse de la sorte et peuvent passer pour des « délayeurs » de profession, pour des délayeurs à outrance. La chanson qu'ils délaient leur offre, par exemple, ce vers unique : « Onques ne vy mon pere un jour de mon vivant. » Cette brièveté ne saurait les satisfaire, et ils pondent là dessus trois ou quatre lignes : « Mon pere ne congnois-je : car je ne le veïs oncques de ma vie, dont il me poise; ne dont il fut, ou quel homme, n'ay-je encores ouy parler[1]. » Ils sont allés plus loin et ont trouvé facilement le secret d'allonger davantage la courroie. Il y a là tout un système, et nous connaissons de fort près tel manuscrit[2] où cet horrible délayage est, par

1. Stengel, l. c., p. 24 (d'après le ms. 3351). — 2. C'est ce même manuscrit 3351 (sauf dans les passages mentionnés plus haut).

malheur, un procédé à peu près constant; mais, en somme, nous n'avons affaire ici qu'à des additions de mots, et il faut bien avouer que les additions d'idées sont beaucoup plus rares. Il arrive cependant que tel ou tel prosateur est parfois choqué de l'insuffisance ou de la sécheresse de son modèle et qu'il entreprend de le compléter avec un brin de morale ou de sensibilité. Lorsque Galien quitte sa mère et qu'il la quitte peut-être pour toujours, l'ancien rimeur n'avait rien trouvé dans son cœur pour peindre l'angoisse de cette séparation et s'était contenté de dire fort pauvrement : « Lors parti Galien. » Le prosateur, qui était peut-être un bon fils, n'a pu sans doute supporter une brièveté aussi peu filiale et a cru qu'il avait le devoir de corriger une aridité aussi scandaleuse : « Lors Galien (dit-il) se parti de sa mère piteusement en jettant maintes larmes des yeulx et faisant plusieurs lamentations en son cueur, lequel fut si triste qu'il ne povoit dire mot [1]. » C'est banal, je le veux bien, mais enfin c'est vrai, et il y a des banalités, il y a des lieux communs qui font toujours plaisir à entendre. Je ne me sens pas de force, pour mon compte, à condamner de telles moralités, même quand elles prennent, comme ici, une forme un peu niaise.

Les changements.

Après les additions, les changements.

C'est peut-être dans ces changements que les procédés de nos remanieurs sont le plus vivement accusés et qu'on les saisit le plus nettement.

Rien n'est d'abord plus aisé, pour nos prosateurs, que de remplacer un ou plusieurs mots par leurs

1. Stengel, l. c., p. 39 (d'après le *Galien* incunable). Cf. la page 40, où l'original rimé contient seulement ce vers : « Et le felon Rochart que Dieu puisse haïr, » que le *Galien* incunable traduit ainsi qu'il suit : « Que Dieu puisse maudire lui et ses consorts! *Car on doit haïr toutes gens qui ont voulenté de mal faire.* Etc., etc.

équivalents les plus naturels et les plus rapprochés. Ce procédé de l'équivalence est, tout naturellement, celui qui est le plus communément employé dans nos romans en prose. Au lieu de dire de tel ou tel personnage « qu'il eust joye grant », on dira : « Si en fut moult joïeux » ou, si l'on veut être plus coloré, que « le cueur lui en rit de joye[1] ». Le poète a-t-il dit, en formulant un proverbe bien connu : « Tous voirs ne sont pas bons à dire? » le prosateur écrira sans grande hardiesse : « Il n'est pas besoin de tousjours dire verité[2]. » Nous pourrions citer des milliers de cas tout semblables; mais il n'est pas utile d'insister.

Nous avons tout à l'heure constaté *de visu* l'embarras de nos prosateurs quand ils se trouvaient en présence d'un mot de notre langue qui avait déjà vieilli de leur temps; nous avons vu que, par un procédé trop sommaire, ils se contentaient trop fréquemment de le biffer, sans rien plus. Le plus souvent, ils le remplacent, et, en vérité, ces changements sont des plus curieux. Ils constituent un des chapitres de l'histoire du vieux français, qui n'est certes pas le moins intéressant.

Ces mots vieillis que nos prosateurs remplacent si complaisamment, ont souvent continué à être en usage dans le peuple et parmi les petites gens; mais il est trop évident qu'ils n'étaient plus toujours compris de la clientèle de nos romanciers. C'est sous la réserve de cette observation que nous nous décidons à citer ici des exemples qu'il serait trop facile de multiplier :

ROMANS EN VERS.	ROMANS EN PROSE.
Et quoi que Roullant m'ait fait aucun *destourbier*	Et quoy que Roland m'ait fait aucun *deplaisir*.
La corde ens au col *à loy de caaignon*	La corde au col *en guise de larr on*.

1. Stengel, p. 11, etc., — 2. *Ibid.*, p. 23, etc., etc.

Et vous en recevrés bien riche guerredon	Et *vous en serez bien payé*.
Ne finera d'errer par bois et par *larris*.	Ne cesseray d'aler par mons, par vaulx par bois et par *buyssons*.
Le roi Hugues leur pere ont d'herbes *enherbé*	Le roy Hugues c'on a *empoisonné*.
Burgualant a juré et vout les *sains* baiser	Bien euida baiser les *saintes reliques*.
Et tel l'a honnourée que la *defoulera*	Et tel l'a soustenue qui encore la *confondra* griefment.
Roulant prend .III. *peux* d'erbe dont il l'acomicha.	... Trois *brains* d'erbe.
Pors et biches e daims aussi grans qu'*adversier*.	Biches et dains aussi grans que *coursiers*.
Pour vous faire ouïr vous presterai bon *mire*, etc., etc.	Je vous presteroye mon *medecin*, etc., etc. [1]

Ce sont peut-être là les changements les plus curieux, mais ce ne sont pas les seuls. Encore ici, la rime a joué un rôle qu'on ne saurait contester, et nos prosateurs, par exemple, se sont légitimement gendarmés contre certaines formules rimées : « Foy que doy saint *Simon*, foy que doy saint *Amant* », qui n'avaient d'autre raison d'être que de figurer dans les couplets en *on* et en *ant*. Ils les ont remplacées par : « Foy que je doy à Dieu [2] », et n'ont pas cru manquer de respect aux Saints ainsi éliminés. On ne saurait leur en faire un trop grave reproche.

Tous ces changements, d'ailleurs, n'atteignent que la forme de nos vieilles chansons ; mais il en est qui touchent au fond. Il arrive que, suivant leur tempérament, nos prosateurs adoucissent ou exagèrent les données des anciens poëmes. Dans le *Galien* en vers il n'est question que de cent mille païens qui moururent à Roncevaux : notre prosateur, qui a l'imagination vive, estime que ce n'est vraiment pas assez et déclare net qu'il en mourut trois cent mille [3]. Je dois avouer cependant que ce n'est pas le cas le plus général, et que ces romanciers de la décadence, en gens sages et maîtres d'eux-mêmes, s'étudient le plus souvent à corriger l'exagération de leurs modèles. L'un

1. Stengel, pp. 103, 92, 77, 31, 275, 296, 209, 215, 101 et 22. Cf. ailleurs le changement des mots « à force et *à bandon* (p. 77); *cuvert lozenger* (p. 133); *desrubant* » (p. 140), etc., etc. — 2. *Ibid.*, pp. 24, 46, etc. — 3. *Ibid.*, p. 94.

d'eux n'avait pas craint de dire, d'après un ancien texte rimé, « qu'à la mort de Roland *toute* la terre avait tremblé » ; mais un de ses confrères, un de nos modérés, se borne à dire « toute la terre *d'environ* », et estime que c'est bien suffisant [1]. On sait avec quelle aisance et facilité nos héros épiques s'évanouissent et se pâment. Quand Olivier va mourir, « plus de soixante fois lui fut le cœur faillant » : le prosateur s'est dit qu'il y avait là quelque excès et se déclare satisfait avec « quarante fois [2] ». Ce même héros, qui occupe une si vaste place dans le *Galien* rimé, s'adresse, en son agonie, à la belle Aude qui est sa sœur et lui annonce sa fin prochaine : « Vous allez *esracher* de douleur vos beaux cheveux qui sont blonds *comme fin or luisant.* » Nos prosateurs ne peuvent soutenir la perte d'une aussi belle chevelure et se contentent de dire que la belle Aude les *destressera* et qu'elle en essuiera ses larmes [3]. C'est encore une litote, mais d'un genre spécial.

J'ose à peine ajouter que parmi nos prosateurs, il n'est pas impossible de rencontrer des réalistes : « Vous n'oseriez pas seulement regarder un *estour,* » dit noblement un vaillant à un lâche dans un de nos meilleurs remaniements en prose [4]. Moins d'un siècle après, un autre romancier, qui ne comprend peut-être plus le sens du mot *estour*, ne craint pas d'écrire cette scatologie : « Va, morveux, malostru, tu n'oserois encores regarder ung meschant estront puant [5]. » Ce qui est encore plus bête que ce n'est sale.

Est-il bien utile de noter au passage les bourdes

1. Stengel, p. 227 (d'après le *Galien* incunable). — 2. *Ibid.*, p. 145 d'après le *Guerin* incunable). — 3. *Ibid.*, pp. 210, 211 (d'après le manuscrit 1470 et le *Galien* incunable). — 4. *Ibid.*, ms. 1470. — 5. *Ibid.*, p. 105 (d'après le *Galien* incunable.

nombreuses qui déparent trop souvent nos meilleurs romans en prose, et dont il ne faut pas trop s'étonner. Dans un texte en vers, nous lisons que « Charles avoit prins *Cordes* » : la leçon est excellente, et nous savons qu'il s'agit ici de Cordoue. Notre prosateur, qui n'est pas grand clerc, croit qu'un changement est ici nécessaire et écrit bravement que le grand empereur s'était emparé d'Ardres. Parlez-moi d'Ardres : c'est un nom connu [1].

Les interversions.

Il convient de ne pas finir sur ce trait et de faire observer en deux lignes que notre homme ne se gêne guère pour intervertir, quand il lui plaît, l'ordre même des vers qu'il traduit en si méchante prose [2]. Mais, en vérité, c'est là péché véniel, et nous n'en sommes aucunement scandalisés.....

Lorsque nous avons commencé ce chapitre, nous avons mis en scène un pauvre hère qui, courbé sur son pupître et les yeux cloués sur un roman en vers, s'efforçait de le transformer, tellement quellement, en une prose que nous avons jugée médiocre et servile. Nous sommes restés quelques heures derrière lui, et l'avons vu travailler. Nous pouvons maintenant le quitter, puisque nous connaissons tous ses procédés et qu'il n'a plus rien à nous apprendre.

Il ne faudrait pas cependant juger d'après lui tous nos romanciers en prose et, comme nous avons eu déjà l'occasion de le dire, il en est qui s'inspirent seulement de l'affabulation des anciennes chansons et qui font preuve, en les interprétant, d'une certaine indépendance qui ne va pas toutefois jusqu'à l'originalité.

1. Stengel, p. 73 (d'après le *Guerin* incunable). — 2. Les pp. 24, 25, etc., les vers 41 et 45 de l'original sont intervertis dans le ms. 3351, etc., etc.

C'est à ces dernières œuvres, autant et plus qu'aux traductions serviles, que nous consacrerons les pages suivantes, où nous achèverons de traiter les questions relatives aux romans en prose.

Nous avons, jusqu'ici, suivi dans leur étude le plan qui nous a semblé le plus clair. Après en avoir dressé une liste que nous estimons à peu près complète, nous avons voulu remonter à leur origine, et, cette origine une fois connue, nous avons entrepris de les classer en un certain nombre de groupes dont nous avons déterminé les caractères.

Puis, nous nous sommes attaché, de préférence, à l'une de ces familles, à celle des *calques*, et avons essayé de faire connaître ce qu'on pourrait appeler « son mode de fabrication ».

Pour en finir avec les romans en prose, il ne nous reste plus qu'à peindre leur physionomie générale. C'est ce que nous allons faire.

CHAPITRE VI

SUITE ET FIN DU PRÉCÉDENT. — PHYSIONOMIE GÉNÉRALE DES ROMANS EN PROSE.

La principale source de nos romans en prose, ce sont les derniers romans en vers. Quelques prosateurs ont également utilisé les textes latins.

Il y a certes beaucoup moins d'intérêt à remonter aux sources des romans en prose qu'à celles de nos plus antiques chansons de geste. Pour celles-ci, la recherche est ardue, elle est passionnante, elle est « attirante », si j'ose ainsi parler, et l'on a déjà écrit vingt volumes sur les éléments qui ont formé et qui constituent le *Roland*. Il n'y a là rien qui nous surprenne.

Ces premières chansons ont à la fois leurs racines dans l'histoire et dans la légende. La tradition s'y mêle à la fantaisie, en des proportions qui sont diverses et ne semblent pas toujours aisées à établir. Il faut un sens critique très éveillé, très délicat, très subtil, pour faire une distinction scientifique et nette entre tant d'ingrédients qui ont fini un jour par composer un de nos vieux poèmes. Mais, pour les romans en prose, ce sont jeux d'enfants.

Les sources de ces romans ne sont ni inaccessibles, ni nombreuses, et la découverte en est des plus faciles.

La plus importante, la plus « exploitée » de ces

sources, ce sont nos romans en vers. Nos prosateurs n'ont pas besoin d'une imagination puissante. Ils font un décalque plus ou moins exact. Ils se contentent d'émasculer les anciens vers. Ils changent ou suppriment çà et là, comme nous venons de le voir, une épithète, une cheville, une formule, et s'estiment fort satisfaits de cette petite besogne. Leurs Mécènes ne le sont pas moins, et tout est pour le mieux.

D'autres sont plus hardis et copient intelligemment les antiques romans en vers. Ils les abrègent ou les délaient, mais enfin font quelque chose et sont quelqu'un.

Il en est enfin qui ne se contentent pas des chansons de geste, et remontent à d'autres sources. Sans doute Jean Wauquelin a principalement utilisé le *Girart de Roussillon* du XIVe siècle, ce poème médiocre qu'il appelle le *livret rymé ;* mais, comme c'est un honnête homme, et qui a le mérite de signaler loyalement ses sources, il avoue fort ingénuement qu'il a également connu et utilisé la fameuse chronique latine, la *Vita nobilissimi comitis Girardi de Roussillon* [1], et il n'est pas le seul, je pense, qui ait ainsi mis à profit les textes latins [2]. Comme on le voit, tout cela n'a rien de compliqué, et il n'y a pas à craindre de se perdre ici dans les chemins de traverse. Ce qu'il importe de constater, c'est que les romans en prose sont principalement construits, non pas avec les plus anciennes versions de nos romans en vers, mais d'après

1. Paul Meyer, Introduction de *Girart de Roussillon*, pp. CXLIII-CXLIX. Wauquelin a également fait usage d'un extrait des Annales de Hainaut, de Jacques de Guise. (*Ibid.*, pp. CL, CLI.) — 2. Dans son *Histoire d'Alexandre*, Wauquelin a utilisé le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, etc. (Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge*, p. 317.)

I PART. LIVR. III. CHAP. VI.

leurs remaniements en alexandrins. La filière est facile à suivre. Aux antiques poèmes, un peu barbares et assonancés par la dernière syllabe, ont d'abord succédé des chansons rimées, mais encore rapides et vives, et, plus tard seulement, les épais et longs *rifacimenti* des XIIIe et XIVe siècles. C'est sur ce dernier canevas qu'ont surtout travaillé nos prosateurs [1], et ils y ont semé peu de perles.

Notez que ce ne sont pas là des hypothèses, et il est même certains prosateurs qui, par négligence ou naïveté, nous ont conservé quelques couplets de ce poème de la décadence qu'ils s'étaient donné pour modèle [2]. C'était peut-être au fond pure paresse de leur part; mais cette paresse a été profitable aux érudits et leur a fourni, comme nous le verrons plus loin, l'occasion de retrouver certains fragments de chansons perdues. *Felix culpa.*

*
* *

Manuscrits des romans en prose : leur exécution matérielle, leurs titres, leurs rubriques.

Et maintenant, ouvrons les manuscrits qui renferment nos romans en prose.

Il en est vraiment assez peu qui soient de riche apparence.

En général, et sauf des exceptions notables, les beaux manuscrits, les vrais livres de luxe, les lettrines et les miniatures où l'or éclate, les velins éblouissants de blancheur, les reliures élégantes et superbes sont réservés aux romans de Tristan et d'Artus, de Perceval et de Merlin. Trop souvent, au contraire, les manuscrits

1. C'est ainsi que « l'œuvre de Jean Wauquelin (l'*Histoire de Girart de Roussillon*) est une paraphrase très prolixe du roman en alexandrins » (Paul Meyer, Introduction de *Girart de Roussillon*, p. CXLVIII.) Etc., etc. — 2. Tels sont les fragments, retrouvés par nous, d'*Hernaut de Beaulande* et de *Renier de Gennes*, etc., etc. (V. notre 1re édition, I, p. 508.)

de *nos* romans sont de mine assez piteuse, et il ne semble pas que l'on se soit toujours mis en grands frais pour Ogier le Danois ou pour Girart de Roussillon. Littérature de décadence, calligraphie de décadence.

Nous voulons bien admettre cependant que certains grands seigneurs et, en particulier, les ducs de Bourgogne, ces grands Mécènes féodaux, ont commandé à leurs meilleurs scribes et enlumineurs un certain nombre de nos translations en prose et qu'ils leur ont communiqué comme un beau rayonnement de leur opulence. Rien n'est peut-être plus magnifique que le manuscrit de l'*Alexandre* de Jean Wauquelin, qui a été splendidement exécuté sur velin « avec miniature de présentation » et tous les raffinements du grand luxe [1]. Le cas n'est pas assez fréquent.

Un grand nombre de ces manuscrits offrent au lecteur des titres clairs et qui le mettent tout aussitôt au courant. On sait de prime abord les ressources que nous offre un manuscrit où l'on peut lire, au premier feuillet, cette longue et précieuse rubrique : « Histoire d'Aimeri de Beaulande qui conquist Narbonne et Languedoc et de son fils, Guillaume au court nez, qui conquist Orange [2]. » Il est encore utile, ce titre alambiqué qu'on lit au début d'un autre manuscrit : « Cronique associée de Charlemagne très loable et d'Anseïs de Carthage [3]. » Il ne faudrait pas, trop bénévolement, accorder la même confiance à toutes les indications de nos romans en prose

1. Bibl. nat., fr. 9342. Ce manuscrit a été commandé par Philippe le Bon. (Paul Meyer, *Alexandre*, etc., p. 304.) Parmi les manuscrits de luxe de nos romans en prose, il convient de citer comme type les *Quatre fils Aimon* de la Bibliothèque de l'Arsenal (5072-5075). Le *Fierabras* du ms. de la Bibl. Nat. fr. 2172 peut, au contraire, être considéré comme le type des manuscrits « pauvres ». — 2. Bibl. Nat,, fr. 1497. — 3. Bibl. de l'Arsenal, ms. 3324.

I PART. LIVR. III. CHAP. VI.

que nous offraient naguères les Catalogues de nos bibliothèques publiques. Nous en pourrions citer qui sont à tout le moins curieuses. Alléché par un de ces catalogues qui nous promettait une version d'*Amis et d'Amiles* nous avons eu le chagrin de n'y rencontrer que « le dialogue de l'âme et de l'ami ». Ce sont là de ces déceptions auxquelles nous ne sommes plus exposés.

A tous les caractères extrinsèques de nos romans en prose, il faut encore en ajouter un autre : ils sont souvent munis de rubriques assez développées et qui tiennent lieu de sommaire : « Comment Charlemagne donna à Renier la cité de Gennes dont il fut puis seigneur. — Comment Aulbery de Montdidier fu occis trahitreusement ou convoy de Sibille, la reine de France [1], » etc., etc. Voilà qui est lucide et qui vient singulièrement au secours des lecteurs du XIXe siècle.

Quels sont les auteurs de nos romans en prose ?

Les auteurs des translations en prose, chose assez curieuse, ont pris un plaisir plus vif à se nommer que ne l'avaient fait avant eux les derniers auteurs de nos romans en vers; mais encore conviendrait-il ici de ne rien exagérer. Les œuvres anonymes sont les plus nombreuses. Ceux de nos prosateurs qui se nomment avec le plus de complaisance, ce sont surtout ces manœuvres qui exécutent des compilations sur commande. Il y en a « qui sont aux gages ». Sans parler de Jehan d'Outremeuse et de son *Myreur des histors,* ni de Jehan Mancel et de sa *Fleur des histoires,* nous avons l'heur de rencontrer ici un type parfait de ces compilateurs de bonne volonté et de médiocre entendement : c'est ce David Aubert, c'est l'auteur (?) de ces *Conquestes de Charlemaine* auxquelles nous avons naguères eu le tort d'attacher plus d'importance

1. Bibl. de l'Arsenal, 3351.

qu'elles n'en sauraient avoir. Ce David Aubert, au demeurant, et comme nous avons eu déjà l'occasion de l'observer, n'était que « le copiste principal de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire, ou, pour mieux dire, le chef de l'atelier des copistes qui travaillaient pour ces princes [1]. » Encore une fois, ce n'était qu'un grossoyeur, dans la plus vulgaire acception de ce mot, et ce n'est vraiment pas sans quelque excès qu'un érudit belge a pu le comparer à La Calprenède et à Mlle de Scudéry.

Il est vraiment d'un ordre un peu plus relevé et ne saurait être abaissé au niveau de David Aubert, ce bourgeois de Mons, ce Jean Wauquelin, déjà nommé, qui mourut en 1453 et fut assurément l'un des plus féconds entre tous ces pauvres écrivains auxquels les ducs de Bourgogne confièrent, au xve siècle, l'exécution de ces rapsodies à la mode. On est véritablement épouvanté du labeur auquel il a dû se vouer, pour faire face à toutes les commandes dont on l'a accablé. Il traduit en 1445 le *Brut* de Gaufrei de Monmouth ; il met en prose l'*Alexandre* en 1446 et le *Girart de Roussillon* en 1447. L'année d'après, c'est le tour de la *Belle Hélène de Constantinople* et, deux ans après (avait-il assez de cordes à son arc !), du *Gouvernement des princes*, de Gilles de Rome. C'est à peine si je lui tiens compte de sa traduction de la *Chronique des ducs de Brabant*, d'Edmond de Dynter, et d'une copie de Froissart qu'il exécuta pour le duc de Bourgogne [2]. Somme toute, c'est le plus honnête des traducteurs, mais ce n'est qu'un traducteur. Ces ducs de Bourgogne, ils ont très intelligemment protégé tous les arts, mais n'ont pas fait éclore un vrai poète.

1. Paul Meyer, Introduction de *Girart de Roussillon*, p. CLX. — 2. *Ibid.*, pp. CXLII, CXLIII.

Comment débutent les romans en prose?

Les premiers romans en prose débutent à peu près comme les anciennes chansons de geste. Le commencement des *Quatre fils Aimon,* qu'on peut prendre ici pour type, a vraiment le parfum et la couleur du XIIIe siècle : « Oïés, seigneurs, la plus belle histoire qui onques advint depuis que Dieu fut né. Et pour icelle vous faire entendre, est vray qu'ou temps jadis, à Saint-Denis en France, fut trouvé comme le roi Charlemagne de France guerroya Buef d'Aigremont et ses trois fils [1] » ? Le début *ex abrupto* des *Lorrains* n'est pas moins antique : « Avant que Hervis, duc de Laurene, ot gainé une grant bataille sur les Sarrazins et que il louoit Dieu de la belle victoire qu'il lui avoit donnée,... le roy Charles Marteaus envoya par ung messager unes lettres contenant comment Sarrazins l'avaient assiégé en la cité de Troye et lui prioit de lui donner secours le plus brief [2]. » Et nous n'aimons pas moins ce fier exorde d'*Aimeri de Narbonne* auquel le reste du roman ne répond guère : « Qui d'armes, d'amours, de noblesse et de chevalerie vouldra ouïr beaux mots et plaisans raconter, mette paine et face silence, *ou lise qui lire vouldra,* et il pourra savoir et aprendre comment Aimeri de Beaulande conquist la cité de Narbonne [3]. »

Le pédantisme, par malheur, ne tarda point à gâter la simplicité de ces débuts, et nos translateurs se creusèrent la tête pour imaginer des exordes pompeux, pleins d'une rhétorique verbeuse et d'un ridicule étalage d'érudition. Nous ne saurions résister au désir de citer ici le plus ampoulé peut-être de tous ces prologues, celui de *Girart de Roussillon* [4] :

Ysidore, ung notable docteur, nous dit estre enseigné, en

1. Bibl. de l'Arsenal, 5072, etc. — 2. *Ibid.*, 3346. — 3. Bibl. Nat., fr. 1497. — 4. *Ibid.*, fr. 852, f° 9 v°.

ses autorités, que du mal d'aultruy le Saige ne doit ouvrir sa bouche, mais louer et honnourer meïsmement après sa mort. Car il est escript : *Post mortem lauda.* Et pour ce que (comme dit le Saige) oïr, dire et recorder les biens dis et les biens faiz des preudomes est la chose du monde qui plus fait bonnes gens resjoïr: car les bons en deviennent meilleurs et les maulveis en amendent, et moult de biens en tiennent,... scevent les anciens gouvernemens de toute bonne pollicie, et meïsment les Gregois (comme on le trouve en anciennes croniques), ordonner et establir hommes saiges, discrès et clers pour escripre, memorier et mettre en beau languaige, par manière de croniquez, les faiz, les avenuez et les proesces des nobles hommes des royaumes, des cités, et des pays, et en faisant faire livrez, lesquels ils appelloient *Annales.* Et la cause pour quoy on les appelloit ainsi estoit pour ce que on les lisoit et publioit en publique d'an en an, affin que, par le record des nobles emprises et conquestes d'armes achevéez et menées à fin par les vaillans hommes saiges et prudens, les cuers de jeunes hommes someillans et endormis en aucunes oysivetés s'en esveillassent et eslevassent en acquisition de proesce, comme souventefoiz faisoient. quant telz faiz ouoient recorder et dire : à laquelle instance, moy, de ce non digne, povre de sens, mendre d'entendement et de petit temps, au commandement de très hault, très puissant et très redoubté prince, mon très redoubté seigneur Phelipe par la grace de Dieu, duc de Borgungne, de Lothier, de Brabant et de Lembourg, comte de Flandres, d'Artois et de Borgoingne, palatin de Haynau, de Hollande, de Zelande, de Namur, marquis du Saint Empire, seigneur de Frise, de Salins et de Malines, qui, toutes les choses premises et bien considérées, me suy determiné, ordonné et disposé de mettre, composer et ordonner par escript, en nostre langaige maternel que nous disons Walecq ou Françoys, la noble procreation, les nobles faiz, les nobles emprises d'armes, les calamitez, miseres et adventures que fist et acheva, porta et soufri le noble, vaillant, conquerant et puissant [prince] monseigneur Gerard de Roussillon, ainsi que j'ay trouvé et entendu en ung traictié fait et composé en son nom et intitulé : *Gesta nobilissimi principis comitis Girardi de Rossillom.*

Voilà certes une des plus longues phrases que nous ayons lues en toute notre vie. Trente lignes!

Nous avons mieux, et le même Jean Wauquelin a

placé en tête de son *Histoire d'Alexandre* un prologue qui ne le cède en rien à celui de *Girart de Roussillon*. Moins pédant peut-être et plus pieux, mais aussi prolixe et plus baveux encore [1] :

Pour ce que, par le record et remenbranche de nobles emprises et fais d'armes, conquestes et vaillandises faittes et achevées par les vaillans, poissans et nobles hommes du tampz anchien et par chy devant passet, les coers des nobles et vaillans hommes du temps present, desirans et vueillans attaindre la haulte et excellente vertu de proeche et de bonne renommée sont esmeü, eslevé et incité plus em parfont à toutte honneur et perfection et ossi à tout certain entendement de raison, et meïsment tous jones coers de chevaliers et escuyers s'en doient esveillier et eslever en haulteur et en proesche quant telz faiz oent recorder, pensant toudis à l'acquisition de bonne renomée, je, de ce non digne, povre et non sachant, à la requeste et principallement au commandement de très hault, noble et puissant seigneur monseigneur Jehan de Bourgoingne, conte d'Estampes et seigneur de Dourdaing, etc., ay mis et fermet mon porpos de mettre par escript en langaige maternel les nobles faiz d'armes, conquestes et emprises du noble roy Alixandre, roy de Macedone, selon ce que je l'ay trouvet en un livre rimet dont je ne say le nom de l'acteur, fors que il est intitulé l'*Istoire Alixandre;* et, pour ce, se de la vraye histoire de ce tant noble et poissant roy je suy aucunement desvoyé, que non, s'à Dieu plaist, ou s'aucune deffaulte en la poursuilte de la ditte matere est trouvée, par bon, vray et certain jugement il soit benignement et favorablement corigié et amendé; s'il y a quelque oevre digne de louenge, elle soit à Dieu atribuée et la deffaulte à ma negligence tournée, laquelle à le mienne volenté euist autant de favourans que de contredisans; et, pour ce ossi que en la ditte histoire je n'ay point trouvet en quel tamps après la creation du monde ce fu, au moins la droitte certaineté, je supplie que, s'il est aucun qui certainement le troeve, que il le vueille anecxer et adjouster à ceste presente oevre, en laquelle, pour comenchement, moyen et fin, je appelle et requier en mon ayde le benoitte grace du Saint Esprit. »

1. Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge*, pp. 318, 319.

Il est aisé de se convaincre que ces deux Prologues sont coulés dans le même moule ; mais il est surtout à propos d'observer que rien n'est au-dessous d'une telle littérature, et l'on comprend les très justes colères dont elle a été l'objet. Nous les ressentons nous-mêmes.

Comment se terminent-ils ?

Nous venons de voir comment débutaient nos romans en prose : comment se terminaient-ils? Par une prière, fort souvent, comme il arrive en plus d'une vieille chanson de geste : « Priez, dit le traducteur des *Loherains,* priez pour celui qui le roman fist et pour celui qui le translata. *Amen. Pater noster* [1]. » Et l'auteur du *Beuves d'Hanstone*, adoptant une formule moins antique : « Ainçoys, dit-il, deffine la vie du bon chevalier Beuves de Hanstone, dont Dieu veuille avoir l'âme, et de tous autres bons et loyaulx catholiques. *Amen* [2]. » A vrai dire, le lecteur devait éprouver quelque joie quand il arrivait à cet *amen.*

Leur agencement littéraire ; leur valeur morale.

Lorsque nous avons eu à étudier nos derniers romans en vers, nous avons dû consacrer de longues pages à leur physionomie littéraire et morale. Nos romans en prose, à ce double point de vue, ne diffèrent pas notablement des méchants poèmes dont ils sont inspirés. Ces romans sont en effet, comme nous le disions plus haut, et ils ne sauraient être que serviles ou indépendants. Les serviles sont tellement calqués sur nos plus récentes chansons qu'il n'y a vraiment rien à en dire. Quant aux « indépendants », ils offrent en général les mêmes défauts et les mêmes qualités que les romans en vers des XIVe et XVe siècles. C'est exactement la même tonalité.

Plusieurs de ces modestes travailleurs jugent bon d'avertir leur clientèle qu'ils ont l'antique chanson de

1. Bibl. de l'Arsenal, 3346. — 2. Bibl. Nat., fr. 1477, f° 210 v°.

geste sous les yeux et qu'ils ont juré à ce texte original une fidélité éternelle : « Je proteste (dit le compilateur d'*Aimeri de Narbonne* avec un accent tout à fait convaincu), je proteste de ne rien adjouster, mettre ni oster à mon pouvoir rien du mien, sinon du changement et de la mutacion du langaige[1]. » Le malheureux, qui est très sincère, croit se tenir parole, et, en effet, il n'enlève rien à l'affabulation primitive... si ce n'est l'esprit de l'œuvre antique. Il oublie la grande parole : « La lettre tue, et l'esprit vivifie. »

L'élément historique a, en effet, disparu pour toujours. Tout ce qui, dans nos anciens poèmes, était farouche, grossier, germanique, mais aussi tout ce qui était vraiment épique, a été effacé, avec un soin pieux, par nos nouveaux romanciers. Ces civilisés se proposent, sans le savoir, d'aligner correctement les vieilles forêts germaines. Mais ce sont là, nous le sentons bien, des sevérités qui peuvent sembler excessives, et nous sommes fort légitimement mis en demeure de citer des exemples qui les justifient. Nous choisirons donc trois épisodes qui sont célèbres entre tous : la mort de Roland à Roncevaux, la première communion de Vivien sur le champ de bataille d'Aliscans, le dénouement de *Fierabras*. Et, pour chacun de ces trois épisodes, nous opposerons entre eux les vers antiques, d'une part, et, de l'autre, le texte affaibli et décoloré de nos romans en prose. Rien ne saurait être plus équitable ni plus concluant que de telles comparaisons.

Vous souvenez-vous des derniers instants de Roland, tels qu'ils sont racontés, que dis-je, tels qu'ils sont chantés dans la plus belle et la plus vieille de nos épopées nationales? Avez-vous encore sous les

1. Bibl. Nat., fr. 1497.

yeux ce géant magnifique, agenouillé sur une cime pyrénéenne, battant sa coulpe, donnant à la France l'un des derniers battements de son cœur, et tendant à Dieu le gant de sa main droite, comme un petit vassal devant son tout puissant suzerain? Vous représentez-vous les Anges s'abattant, comme des aigles, autour de ce glorieux vaincu et emportant son âme au Paradis? C'est simple, et, à force de simplicité, sublime. Les prosateurs du xv[e] siècle vont tout gâter. Leur Roland meurt plus dévotement, mais moins chrétiennement. C'est un théologien autant qu'un chevalier, et il va jusqu'à parler de la vision béatifique. C'est, presque textuellement, le Roland de la Chronique de Turpin. Un fantoche plus qu'un héros.

Ce Vivien, ce jeune féodal que l'auteur d'*Aliscans* peint avec de si naturelles et de si puissantes couleurs, sauvage, indompté, soldat avant tout et ne s'imaginant pas qu'il puisse y avoir sur la terre d'autre occupation que d'y tuer le plus de Sarrazins possible; cet enfant sublime qui, au moment d'expirer au milieu des Anges, se confesse à son oncle Guillaume et ne se souvient, pour tout péché, que d'avoir un jour reculé d'un demi-pied devant des milliers de païens; ce martyr de quinze ans qui reçoit son Dieu des mains de Guillaume et murmure en mourant le nom de sa mère adoptive; cet héroïque éphèbe, que les Grecs eussent estimé à l'égal des plus beaux personnages de leur drame, qu'est-il devenu dans nos romans en prose? Voici tout d'abord, qu'il ne se confesse plus à Guillaume : une telle confession n'eût plus été comprise, et, qui sait? aurait peut-être scandalisé plus d'une âme pieuse. Comme le Roland du xv[e] siècle, ce Vivien de la décadence a une teinture de théologie et parle en clerc plutôt qu'en soldat :

« Quand ma char aura pourry en terre et mon corps ressuscitera au grand jour du Jugement, que Dieux me donne grace de le veoir en la gloire où il colloque et mettra ses benoists martyrs ! » C'est du Gerson ; mais du Gerson qui n'est point à sa place.

Certes *Fierabras* est un poème de la décadence et il ne faut pas songer un seul moment à le comparer à *Aliscans* ou à *Roland;* mais enfin, il y a encore, dans ces vers médiocres, je ne sais quel souffle de sauvagerie. C'est là, comme nous l'avons vu plus haut, c'est là qu'on voit le père de Fierabras, le païen Balant, refuser obstinément le baptême et lui préférer la mort. Son fils l'exhorte doucement à se convertir ; mais Floripas, la fille de l'émir, qui est impatiente avant tout de se marier avec Gui de Bourgogne et qui se laisse brutalement emporter par ses sens, Floripas a d'odieux empressements que nous avons déjà eu l'occasion de flétrir comme il convient : « Hâtez-vous de tuer ce mécréant », dit-elle en parlant de son père. C'est là de la barbarie, ou je ne m'y connais pas. Les prosateurs du xve siècle n'ont pu se résoudre à tolérer de telles horreurs : ils ont humanisé les anciens héros et les ont humanisés à l'excès ; ils ont changé ces lions en agneaux. La belle Floripas n'est plus, dans le roman en prose, cette fille sensuelle et dénaturée qui a soif du sang de son père. C'est une charmante demoiselle, et des mieux élevées : « Fleuripeuz fust à genoilz devant son pere, qui ly dist ainsy : « Monseigneur mon pere, pour Dieu ayez pitié de vous, et ne vous lessez pas mourir par vostre folie [1]. » Une jeune fille de nos

1. Voici le texte même des trois épisodes que nous venons de mentionner : ce texte donnera de nos romans en prose une idée plus complète que tous nos commentaires :

I. La Mort de Vivien. « *Icy parle de la grant bataille d'Alischant dont nul n'eschapa sinon Guillaume d'Orange, et dit comment Vivien,*

jours ne parlerait guères autrement, et c'est à peu près de la sorte qu'il est recommandé de s'exprimer dans la *Civilité puérile et honnête.*

Nos prosateurs ne sont pas seulement civilisés et

le neveu Guillaume, fut occis. Guillaume veant son nepveu languir et qui à si grant peine parloit comme celui qui plus n'en povoit, par la mort qui toute vertu, force et puissance lui vouloit tolir, parla encore et lui demanda se il avoit point de pain beneïst avecques lui aporté et usé ou nom de la sainte Trinité. Et il luy respondi : « Dieux scet les voulentés des creatures, biaux oncles, fit-il ; il aura de moy mercy, s'il lui plaist, et jà pour ce ne me reffusera en sa compaignie. Si lui prie que, quand ma char aura pourry en terre et mon corps ressuscitera au grand jour du Jugement, qu'il me donne grace de le veoir en la gloire où il colloque et mettra ses benoists martyrs. » Alors cercha Guillaume sous son haucqueton et prist en son aulmosnière du pain beneïst : car il en pourtoit voulentiers sur luy quant il alloit en batailles pour tous doubtes, et il lui dit : « J'ai du beneïst pain aporté, beaux nieps, fit-il. Si veil que vous en usiés ou nom du Père, du Fils, du Saint Esperit, par vertu desquyeulx et ou nom d'un seul Dieu... » Si ouvre les yeulx le noble chevallier Vivien, et, en regardant le pain avec trouble, lui respond : « Donnez m'en donques, beaulx doulx oncles, fet-il, et soiés à ce dernier jour mon chapelain. Car tant feut le mien cuer vain, lasche et affebli que aidier ne me pourrois plus. Si me soit celui pain le saulvement de mon ame. » Et lors lui aministra Guillaume en souspirant du cuer parfont. Car puis ne ouy parler Vivien. » (Bibl. Nat., fr. 1497, f° 363 r°.)

II. — Les derniers instants de Roland. « Toy, racheteur d'humain lignage [dit Rollant], jette hors du povoir d'enfer ton povre champion qui apelle misericorde. Et lui envoies ung bon Angle qui garde cellui et preserve qu'il ne perde la vision de ta très glorieuse face. » Quand il eut dittes ces paroles, sa dextre main mist en ses plaies et en pring un billot de char et de cuir d'entre les mammelles. Et lors dist mult amerement de rechief à notre Seigneur, les yeux levés envers le ciel (comme au mains Thierry le conta un peu après à Charlemaine) : « O fil de la Vierge, mes pechiez je te regehis de mon cuer et de ma puissance, etc., etc. » (Bibl. de l'Arsenal, 3324.) — C'est presque une traduction du faux Turpin. Cf. le texte latin, éd. Reiffemberg, dans *Philippe Mousket*, I, p. 511.

III. Floripeuz et Fierabras. Adonc Fierabras se mist à genoulz et commaynça à dire [à son père Balant] : « Pour Dieu, monseigneur l'Amiral, je scay bien que vous estes mon pere charnel, et je vous doibz aymer loyaulment ; mès ung aultre pere spirituel, c'est Jesus-Christ, mon pere createur, lequel je vous prie, de bonne loyaulté, que vous le aourez et croyez. Si vous faistes baptiser, et je scay bien que le roi Charlemagne, que vessi devant vous, vous pardonnera tout le mal que luy avez fait. Et vous rendra vostre terre sans que vous en perdiez ung pié. Vous savez que vous estes conquis par force et vous gens tous mors et desconfiz. Je vous pri, mon pere, faites le gré à Charlemagne et ne vous lessez pas ensi mourir en la loy du Dyable d'enfer qui vous ha asailli, et vous ydolez aussi vous ont failli au besoing, come vous le povez voyr. Et pour Dieu, syre pere, regardez

polis : ils sont savants par dessus le marché, n'ignorent pas qu'ils le sont, et s'étudient à le faire voir [1]. Quelques-unes de leurs œuvres sont farcies de textes latins. Cette Berte, femme de Girard de Roussillon, qui joue un si admirable rôle dans la vieille chanson provençale et que le poète du XIVe siècle était déjà parvenu à défigurer odieusement, cette femme si profondément épique, savez-vous quel langage elle tient à son mari dans le très médiocre roman en prose qui fut écrit vers le milieu du XVe siècle ? Écoutez-la parler à ce vieux soldat germain, à ce farouche, à cet implacable : « Mal avez estudié et retenu l'enseignement de Cathon. « Mon chier fils (dit Cathon) souffre la « parole de ta femme puisque tu vois qu'elle parle « pour ton prouffit. » Mon très chier seigneur, les femmes ont mantefoiz donné bons consaulz. Et ce vous puis-je prouver par la bonne dame Judith qui... par Hester qui... etc., etc. » Ce fléau de la fausse érudition a fait ses ravages dans les moins méprisables de nos romans en prose. L'auteur de *Garin le Loherain* interrompt son récit, et prend par avance les allures

et considerez que je dy vérité. » Et quant l'Amiral l'ouyt ainsi parler, si ly dit : « Ha, a, traitrez, maulvais chien enragé, se Mahomet mon Dieu me done vie, je te ferai encore mourir de malle mort ; ne je veil ouyr ne toy ne ton conseil, ne ne croyre en ton Dieu. Fuyiez toi d'ycy que je ne te voye plus. » Et Fierabras s'en ala bien marry... Et Charlemagne, quand vit se, fut bien mary et tyra son espée, et l'eust tué, quand Fierabras alla à genoilz devant ly, et ly requist qu'i le lessast parler à ly : « Voulentiers, » dist Charlemagne. Si li commança à dyre Fierabras : « Pour Dieu, monseigneur mon pere, ne vous lessez pas mourir par vostre oultrage, mès faites le plaisir Charlemagne, et il vous rendra toute vostre terre, et vous fera plus grans seigneurs que vous n'estiez ne que vous ne fustes oncquez. » Et Floripeux aussi fut à genoilz devant ly que ly dist ainsi : « Monseigneur mon pere, pour Dieu, ayez pitié de vous et ne vous lessez pas mourir par vostre folie. Et, pour Dieu, monseigneur, faites le plaisir Charlemagne. » (Bibl. Nat., fr. 2172, f° 57 r°.)

1. Ils commettent cependant des bourdes énormes, notamment sur les noms de leurs héros. Gondrebeuf y est appelé « Gardebeuf », et Hestous y est changé en Hector, etc., etc. (*Galiens li restorés*, éd. Stengel, p. 103, d'après le ms. 1470. Etc., etc.

d'un d'Hozier : « Affin, dit-il, que mieux puisse estre entendu ce romans, *je vous diray la genealogie de part et d'autre.* » Enfin, si nous avons énergiquement protesté contre les savants qui attribuaient naguères une origine cléricale à nos anciens poèmes, nous sommes mis en demeure de ne plus protester en ce qui concerne un certain nombre de nos romans en prose. Quelques clercs, suivant nous, y ont mis la main. Le *Girart de Roussillon* porte cette empreinte. L'auteur raconte, fort longuement, tous les miracles de *saint* Girard et tous ceux de *sainte* Berte. Les dix-sept derniers chapitres de son récit sont tout entiers consacrés à cette hagiographie inattendue. Mais que dire surtout, que dire du titre du chapitre CXVIII : *Les huit causes pour quoy on doit prier pour les trespassés*? Le malheureux théologien n'a pu sans doute en trouver que sept, puisqu'il a laissé une demi-page toute blanche pour écrire un jour la huitième, si, d'aventure, elle lui revenait à la mémoire. Ce sont là des procédés de clerc, et l'on peut regretter qu'on en soit venu, avec cette piété pédante, à écrire un jour les actes d'un saint au lieu de la vie d'un soldat.

Il ne faut cependant rien pousser à l'extrême : les clercs sont loin d'avoir inspiré ou écrit tous nos romans en prose. A des laïques seuls il appartenait de donner plus librement à nos anciennes fictions le caractère haïssable d'œuvres décidément sensuelles et lubriques. Dans nos chansons de geste, il arrive plus d'une fois que les chevaliers s'abandonnent fort grossièrement à la brutalité de leurs désirs; mais il est assez rare que nos poètes s'arrêtent longtemps à des détails graveleux. Ils sont grossiers, ils ne sont pas grivois. Or, plusieurs de nos traductions en prose sont véritablement grivoises, et il est aisé de se convaincre

que leurs auteurs se prolongent et se plaisent dans les épisodes les plus scabreux. Ils les inventeraient au besoin, tout en feignant d'être candides. Lisez, dans *Fierabras*, le baptême de Floripeus : le prosateur abonde, sur la nudité de la catéchumène, en traits qui paraissent naïfs et qui sont simplement obscènes. Il s'est évidemment proposé de plaire à la plus mauvaise partie de son public, aux plus bas instincts de ses auditeurs. Il y a réussi, et nous ne sommes pas de ceux qui l'en félicitent. Le commencement de *Beuves d'Hanstone* est, à ce point de vue, tout à fait odieux : les vieux libertins du xve siècle devaient rire, d'un détestable rire, en écoutant ou en lisant ces pages qui sont pleines d'impuretés voilées et de mots à double entente. On sent que le siècle où l'on a pu écrire de telles pages est un siècle corrompu, mais délicatement corrompu, si je puis parler de la sorte, et avec des apparences de vertu. Ce début de *Beuves d'Hanstone*, où l'adultère est présenté sous de belles couleurs et avec des circonstances atténuantes, est une des plus abominables choses qui soient jamais passées sous nos yeux. Nous ne le citerons pas.

En résumé, les romans en prose des XIVe et XVe siècles — « littérature un peu lourde pour la forme, mais légère quant au fond [1] » — nous offrent un singulier mélange d'idées contradictoires. Les formules y sont demeurées héroïques, mais l'esprit en est moderne. Elles y sont demeurées chrétiennes ; on y parle, à toutes les pages, de Jésus et de Marie ; on les termine dévotement par un signe de croix et par un *Amen ;* mais trop souvent déjà le fond n'est plus chrétien. L'esprit de la Renaissance domine déjà ces très

1. Paul Meyer, *Alexandre dans la littérature française du moyen âge.*

médiocres traductions qui sont l'œuvre de très médiocres écrivains. Révoltes de la chair, désirs de la science, premières manifestations de l'esprit critique, on trouve tous ces éléments en plus d'un roman du xve siècle; mais d'autres romans, à côté de ceux-là, sont visiblement animés par l'esprit clérical et transformés en traités d'oraison. Il faut s'attendre ici à de surprenants et innombrables contrastes : un *Ave Maria* près d'un tableau lascif; une naïveté empruntée à nos vieux poèmes, près d'une citation d'Ovide; Charlemagne, « l'Empereur à la barbe fleurie », encore tout paré de son appareil homérique, et transporté soudainement dans la société féodale de la guerre de Cent ans; une satire contre le pape et les évêques suivie du candide récit d'un miracle; enfin, le xve siècle bizarrement pétri avec le xiiie, qui déjà, dans nos romans carlovingiens, avait emprunté aux viiie et ixe siècles une partie de son affabulation et un certain nombre de ses héros...

Il va sans dire (et nos lecteurs en pourront juger d'après les très nombreux fragments que nous publions plus loin) que le style de ces rapsodies en prose ne nous dédommage en rien de leur infériorité dans l'ordre moral. Ce style est long, gluant, baveux comme celui de Monstrelet dont il ne diffère pas sensiblement, pédant et ennuyeux « à plaisir ». On n'a jamais plus mal écrit en notre langue. Les longues phrases bêtes et entortillées se développent interminablement avec des incidentes qui sont elles-mêmes chargées d'autres incidentes, et avec d'intolérables accumulations de *qui* et de *que* qui s'engendrent et se pénètrent. Ces médiocres n'ont même pas l'idée de la composition littéraire. A l'exemple de l'auteur de *Bauduin de Sebourc* (un homme d'esprit, celui-là),

ils coupent périodiquement leurs récits par des *notables* ou proverbes en vers qui, plus d'une fois, n'ont aucun rapport avec le texte qu'ils accompagnent : « Par soubvenir, par soing, par diligence, Est le jeune homme tost monté en chevance. — Profitable est le travail en jeunesse, Qui eschiver fait suffraite en vieillesse. [1] » Un de ces conteurs, qui n'est pas le moins célèbre, va encore plus loin et intercale dans son récit tout un recueil d'anecdotes et de bons mots : « Du preudomme qui se plaignoit de ce qu'on li avoit osté les vieilles moustaches. — D'un juge qui se fit crever un œil et à son fils l'autre pour accomplir justice. » Celui-là connaissait ses lecteurs, et comprenait (comme certains journaux de notre temps) qu'ils avaient besoin d'être réveillés par des « nouvelles à la main ».

Il ne faudrait pas demander à ce bonhomme ni à ses confrères cette couleur locale, à laquelle leur siècle n'était aucunement préparé et que le romantisme seul devait faire pénétrer dans notre littérature trois ou quatre cents ans plus tard. Nos prosateurs font comme leurs devanciers, les poètes des bons siècles : ils s'accommodent, tant bien que mal, aux tempéraments et aux mœurs de leur temps. Leur siècle est galant : ils seront galants ; il est aventureux, léger et politique : ils seront tout cela. Les romans en prose reflètent le XVe siècle. Charlemagne y ressemble au duc de Bourgogne ; Roland a tous les traits du Connétable, et Ogier, le sauvage et cruel Ogier « est docteur es lois et en decret [2] ».

1. Dans le manuscrit 3351 de l'Arsenal il y a un proverbe en vers à la fin de chaque section de prose : « Trouver à tort sor autruy à redire — Donne achoison d'oïr de soy mesdire » (f° 278) « Diligence, grant soing et soubvenir — Font souvent l'omme à hault bien parvenir. » (f° 269) « Fais dissolus, quelqu'en soit la plaisance, — En la parfin tournent en desplaisance » (f° 285). Etc., etc. — 2. Le *Myreur des histors,* Chronique de Jean d'Outremeuse, t. III, p. 79.

La dominante de ces œuvres étranges est le scepticisme de leurs auteurs. Tel est leur caractère le plus constant et, peut-être aussi, le plus regrettable. Ces merveilles qu'ils racontent, ils y croient encore moins que Virgile ne croyait en ses dieux. Bref, ils n'ont plus la foi (nous ne parlons que de la foi épique), et l'un d'eux, qui a le cynisme de son doute, va jusqu'à s'écrier en parlant de son propre ouvrage : « S'aucune mensonge y est par aventure ditte ou racomptée plaisamment, sy est-elle distrette des rommans et histoire rimez d'anciens temps que l'istorien croit aussy à paine que les escoutans. [1] » C'est assez dire que les temps de l'épopée sont décidément passés.

Si mal écrits qu'ils fussent et si sceptiques, ces pauvres romans ne furent pas cependant sans conquérir un certain succès qui nous irrite d'autant plus vivement que cette vogue imméritée a donné raison, en apparence, aux Rabelais et aux Cervantès contre la chevalerie et la littérature chevaleresque. Et c'est là un méfait que nous ne saurions pardonner.

De l'utilité des romans en prose et comment ils comblent certaines lacunes des romans en vers.

Les érudits modernes, toutefois, ne négligeront pas d'étudier ces œuvres de notre décadence épique. Ils se diront, tout d'abord, que, dans tous les ouvrages de l'homme, tout révèle l'homme, et que, par conséquent, tout y est intéressant. Ils se diront encore qu'ici comme ailleurs on peut observer les caractères particuliers d'une race, d'un tempérament et d'un milieu. Puis, ils n'oublieront pas (comme nous l'avons prouvé d'une façon presque mathématique) que l'on peut, avec certains romans en prose, reconstruire vers par vers un poème perdu [2],

1. Bibl. de l'Arsenal, 3351, f° 186 v°. — 2. Nous rappelons ici que l'on trouve, dans certains romans en prose, le texte intégral de quelques vers de l'original rimé. C'est ainsi que dans le *Myreur des histors* de

et que c'est là un des triomphes de la critique. Cette méthode, je le sais, ne peut rigoureusement s'appliquer qu'à ceux de nos romans en prose qui sont calqués sur les romans en vers ; mais, à ce point de vue, les autres mêmes sont utiles et nous aident heureusement à retrouver, non plus la forme première, mais l'affabulation des chansons disparues. Il ne serait pas juste d'oublier de tels services, et ce serait faire preuve d'une véritable ingratitude.

Certaines chansons de geste ne nous sont point parvenues dans leur précieuse intégrité: la fin parfois nous manque et, avec la fin, ces dernières péripéties dont on est si friand. C'est ainsi qu'on a pu, durant quelque temps, ignorer le dénouement de ce *Moniage Guillaume* qui est assurément une de nos plus vigoureuses et de nos plus antiques chansons. Un manuscrit longtemps délaissé, un manuscrit en prose, nous a, par bonheur, fourni ce qui nous manquait et calmé en nous ce certain chagrin littéraire qu'éprouvent tous les lecteurs en présence d'une œuvre d'imagination ou d'histoire qui n'est pas terminée.

Ce ne sont pas seulement des fragments épiques, mais ce sont des poèmes tout entiers qui pourraient être ainsi reconstitués, grâce aux romans en prose. Nous l'avons longuement démontré pour le *Galien ;* mais il serait aisé d'en citer ici d'autres preuves.

On s'était scientifiquement convaincu que des chansons spéciales avaient été consacrées aux quatre fils

Jean d'Outremeuse nous lisons ces vers de *Doon de Mayence :* « Or soit pendus qui ja le monstrerat. — Si vos teiseis, mal ait qui vos portat... — Qui ne dest mie tout chu que ilh pensat » (II, p. 445). Cf. le *Doon de Mayence* en alexandrins (éd. des Anciens poètes de la France, p. 26, vers 822.) = Nous avons sous les yeux d'autres exemples tirés du ms. 3351 de l'Arsenal, f° 28 v°; du *Maugis d'Aigremont*, de Jehan Trepperel (1527, f° 59 v°) ; du *Guerin de Montglave* de Jehan Bonfons, f° D IIII. Cf. la note 2 de la page suivante. Etc., etc.

de Garin de Montglane et à chacun d'eux en particulier. Or, nous ne possédions que *Girart de Viane,* et étions trop heureux de demander aux incunables les éléments des anciens poèmes intitulés *Renier de Gennes* et *Hernaut de Beaulande.* Un précieux manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal [1] a comblé cette lacune, et nous avons eu naguère la joie d'y découvrir ces deux romans en prose dont un savant contemporain devait plus tard établir la filiation exacte. Nous n'avons pas à disserter ici sur le rapport qui existe entre ce manuscrit et les incunables; et constatons seulement que le manuscrit est ici d'une incontestable et heureuse utilité.

Il y a plus : le prosateur du xve siècle a poussé la complaisance jusqu'à transcrire un couplet en vers de chacun de ces deux poèmes qu'il s'était proposé de traduire, de *Renier* et d'*Hernaut.* Ces couplets sont l'un et l'autre en vers de douze syllabes et nous paraissent appartenir à la fin du xiiie siècle ou au commencement du xive. Encore une lacune comblée [2].

1. N° 3351. — 2. Voici le texte de ces deux couplets auxquels nous avons déjà fait allusion plus haut : « Si tost comme l'ostesse sceut la venue Arnault, — Tart li est que le sacent Gautier et Thevenault. — Ne le tenist secret pour tout l'or de Haynault. — Aussi bien le cella, puis que dire le fault, — Que prestre son sermon quant est en l'escaffault. — Les voisins s'asamblerent sans faire aucun default. — Qui lors veist arriver Katherine et Mahault, — Ysabel et Perrette, Gertrus et Guynehaut, — Et d'autres plus de quinze qui parlerent si hault — Qu'assez de gens y vindrent pour livrer un assault. — Arnault s'en effroya, le nobile vassault. — De table se leva, par dessus fist ung sault ; — Puis vint à la fenestre regarder le debault — Du peuple qui crioit de joyeux cuer et bault : — Où est nostre nouvel sire, montrez nous le, Thibault, — Car plus n'obeïrons à ce bastart Hunault. » (*Hernaut de Beaulande,* Bibl. de l'Arsenal, 3351) = « Entre l'ost des paiiens et Gennes la cité, — En l'ombre d'un grant ourme de vielle antiquité, — Mena Regnier Olive pour soy estre aquité. — Puis lui dist : « Adieu, belle, par moult grant ami[s]té — Qui me doint pacience en ceste adversité. — Et à vous tel puissance, force et habilleté — Que le gayant puissiés avoir suppedité — Qui est greigneur de vous sans nule equalité. — D'un tel homme combattre est grande niceté, — Se Dieu le tout puissant qui prist humanité — Ou ventre virginal par sa grant dignité, —

Tel est l'intérêt véritable que nous offrent les romans en prose, si médiocres et si misérables à tant de points de vue.

Quand on aura achevé de publier le texte antique de nos vieilles chansons dont un si grand nombre, hélas! sont encore inédites; quand on aura enfin édité des œuvres telles que les *Lorrains* et le *Moniage Guillaume,* il conviendra de donner une édition critique de cette méchante prose qui est parfois si instructive.

Ce sera l'œuvre du vingtième siècle.

Ne vous a de sa grace aujourd'huy visité, — Je suis morte et vous mort. » Lors pleure de pité. » (*Regnier de Gennes*, Bibl. de l'Arsenal, 3351).

CHAPITRE VII

LES INCUNABLES[1].

I PART. LIVR. III. CHAP. VII.

Physionomie générale des incunables.

Vous les connaissez, tout au moins par les imitations qu'on en fait aujourd'hui, vous les connaissez ces *Livres d'heures* de Simon Vostre et de Vérard. Ils ont

1. Notre but n'est pas d'offrir ci-dessous une liste complète des Romans incunables, mais seulement d'indiquer leur PREMIÈRE ÉDITION et, pour le plus grand profit de nos lecteurs, de signaler les éditions de chacun de ces romans qu'ils pourront aisément consulter dans cette riche collection de la Bibliothèque nationale dont nous ne prétendons aucunement énumérer ici tous les trésors. = Dans les Notices qui sont consacrées plus loin à chacune de nos Chansons de geste, nous devrons entrer en plus de détails et mentionner, une à une, TOUTES les éditions des xve et xvie siècles.

AMIS ET AMILES. Première édition : *Milles et Amys ;* Paris, Anthoine Verard, vers 1503. Petit in-f°, goth. = La Bibl. nat. possède cette édition, et celles aussi d'Alain Lotrian (Paris, in-4°, s. d.) et d'Olivier Arnoullet (Lyon, 1531, in-4°). Nous avons publié plus haut un extrait de l'édition de Verard (t. I, pp. 472, 473).

BEUVES D'HANSTONNE. Première édition : *Beufves d'Anthonne ;* Paris, Michel Lenoir, 1502, in-4°, goth. On trouve une autre édition de même date, chez le même, en format in-folio. = Une édition d'Anthoine Verard (Paris, in-f°, sans date) est attribuée par Haïn à la fin du xve siècle et par Brunet au commencement du xvie. = La Bibl. nat. possède l'édition de Verard et celle in-4° de Michel Lenoir ; de plus, une édition de Jehan Bonfons, Paris, in-4°, s. d., etc.

CHEVALIER AU CYGNE. Première édition : *La Genealogie avecques les gestes et nobles faitz du très preux et renommé prince Godeffroy de Boulion et de ses chevalereux freres... yssus et descendus de la très noble et illustre lignée du vertueux Chevalier au Cygne;* Paris, Jehan Petit, 10 octobre 1504, in-f°, goth. = La Bibl. nat. possède cette édition, et celles de Lenoir; Paris, 1523, in-f° ; de Jehan Bonfons, Paris, in-4°, s. d.; de François Arnoullet, Lyon, 1580, in-4°.

CIPERIS DE VIGNEVAUX. Première édition : *L'hystoire plaisante... du noble Sypperis de Vinevaulx.* Paris, chez la veuve de Jehan Saint-Denys, in-4°, goth. s. d. — La Bibl. nat. possède l'édition de Nicolas Bonfons, Paris, in-4°, s. d.

CONQUESTE DE TREBISONDE, seconde Suite des *Quatre fils Aimon.* Pre-

fait la joie et l'orgueil de nos pères à la fin du xve siècle et durant tout le xvie. Pour les avoir vus une seule

mière édition : *La Conqueste du très puissant empire de Trebisonde et de la spacieuse Asie (faite par Regnault de Montauban) :* Paris, Yvon Gallois, 15 mars 1517, in-4°. — La Bibl. nat. possède cette édition, ainsi que deux autres s. d., et in-4°, l'une de Jehan Trepperel, l'autre d'Alain Lotrian. = La première suite des *Quatre fils Aimon* est *Mabrian*. V. ce nom.

CONQUESTE DU GRANT ROY CHARLEMAINE DES ESPAIGNES. V. *Fierabras*.

DOON DE MAYENCE. Première édition : *La fleur des batailles Doolin de Mayence*. Paris, Anthoine Verard, 27 mai 1501, in-f°, goth. = La Bibl. nat. possède cette édition, et celles d'Alain Lotrian, Paris, in-4°, s. d. et de Nicolas Bonfons, Paris, in-4°, s. d.

FIERABRAS. Première édition : *Le Roman de Fier a Bras le geant ;* Genève, 28 nov. 1478, in-f°, goth. La Bibl. nat. possède cette édition et celle de Pierre Mareschal et Barnabas Chaussard; Lyon, in-4°, 1497. = Comme nous aurons lieu de le dire plus loin (III, 383), la compilation précédente parut sous un titre beaucoup plus pompeux et qui fut consacré par le succès : *La Conqueste du grant roy Charlemaine des Espaignes, et les vaillances des douze pers de France, et aussi celles de Fierabras*. C'est à Lyon, en 1501, dans l'édition in-4° de Pierre Mareschal et de Barnabas Chaussard (30 janvier, près de Nostre Dame du Confort) que le *Fierabras* semble avoir reçu définitivement le titre alléchant que nous venons de transcrire. = La Bibl. nat. possède, de la *Conqueste*, les éditions de Rouen, s. d. in-4° ; de Pierre de Sainte-Lucie, Lyon, in-4°, 1536; de Nicolas Bonfons, Paris, s. d. in-4°.

FLORENT ET LYON. Paris, s. d. goth., vers 1540.

GALIEN. Première édition : *Galien rhetoré ;* Paris, Anthoine Verard, 12 décembre 1500, in-f°, goth. = La Bibl. nat. possède cette édition et celles aussi de Nicolas Bonfons, Paris, in-4°, s. d. ; de la veuve de Jehan Trepperel, Paris, vers 1521, in-4° ; de Benoist Rigaud, Lyon, 1575, in-8°. C'est de la première édition que s'est servi M. Stengel dans sa belle publication de *Galiens li restorés*. — Nous avons recours plus loin (III, 320-340) à l'édition de Nicolas Bonfons, dont nous citons de nombreux extraits. Cf., dans notre première édition (II, p. 284) une analyse de la version des deux éditions lyonnaises (1515 et 1575) qui forment une seconde famille de textes, et ont été copiées par les Oudot.

GERARD D'EUPHRATE. Vincent Sertenas, Paris, 1549.

GIRART DE ROUSSILLON. L'*Hystoire de monseigneur Gerart de Roussillon ;* Lyon, Olivier Arnoullet, petit in-4°, goth., s. d. (commencement du xvie siècle).....

GUERIN DE MONTGLAVE. La première édition est peut-être celle de Jehan Trepperel : Paris, in-4°, goth., s. d., qui est certainement antérieure à 1511 (date de la mort de Jehan Trepperel). — Cf. celle de Nicolas Chrestien : Paris, in-4°, goth., s. d. *(La plaisante hystoire du très preux et vaillant Guerin de Montglave, lequel fist en son temps plusieurs nobles et illustres faictz en armes. Et aussi parle des terribles et merveilleux faictz que firent Robastre et Perdigon pour secourir le dict Guerin et ses enfants.)* — Un jour, au commencement du xvie siècle, on eut l'idée de réunir en un seul et même volume *Guerin de Montglave* et *Maugis d'Aigremont*, etc. De là l'édition de

fois, on se les rappelle toujours. On garde involontairement sous ses yeux ces bois grossiers servant

Michel Le Noir (Paris, 15 juillet 1518, petit in-f°, goth.), qui porte ce titre : *Icy est contenu les deux très plaisantes hystoires de Guerin de Montglave et de Maugist d'Aigremont*, etc. = La Bibl. nat. possède cette dernière édition, ainsi que celles d'Alain Lotrian (Paris, s. d., in-4°) et de Nicolas Bonfons (Paris, s. d., in-4°). = Nous citons plus loin (IV, p. 136), un extrait de l'édition de Nicolas Chrestien.

Huon de Bordeaux. Première édition : *Les prouesses et faictz merveilleux du noble Huon de Bordeaux, per de France, duc de Guyenne, merveilleusement redigé en bon françoys*, Paris, Michel Le Noir, 24 décembre 1516, in-f°, goth. Il convient d'observer que toutes les éditions d'*Huon* renferment les Suites (*Esclarmonde*, *Clairette et Florent*, *Ide et Olive* et, enfin, *Croissant*). = La Bibl. nat. possède l'édition de 1516, et celle de Jean Bonfons, Paris, s. d. in-4°, etc. = Nous citons plus loin (III, p. 741), un extrait de l'édition de Michel Le Noir, et (*ibid.*, p. 743) nous donnons, d'après celle de Jean Bonfons, une analyse des quatre Suites ci-dessus énumérées.

Jourdains de Blaives. Première édition : *Les faitz et prouesses du noble et vaillant chevalier Jourdain de Blaves, filz de Girard de Blaves, lequel en son vivant conquesta plusieurs royaulmes sur les Sarrazins.* Paris, Michel Le Noir, 1520, in-f°. = La Bibl. nat. possède cette édition, comme aussi celle de Nicolas Bonfons, Paris, s. d. in-4°.

Mabrian, première suite des *Quatre fils Aimon*. = *Mabrian* a été imprimé sous deux titres différents : 1° *Histoire singulière et fort recreative contenant la reste des faiz et gestes des quattre fils Aymon et de leur cousin Maugist... semblablement la cronicque et hytoire... du chevalereux, preux et redoubté prince Mabrian, roy de Jerusalem et de l'Inde la majoure*, Paris, Jacques Nyverd s. d. [1525] in-f° goth ; 2° *La cronicque et hytoire... du preus, vaillant et nompareil chevalier Mabrian, roi de Hierusalem.* Paris, Jacques Nyverd, 20 janvier 1530, pet. in-f°, goth. = La Bibl. nat. possède cette dernière édition ainsi qu'une autre d'Alain Lotrian et Denis Janot (Paris, s. d. in-4°) qui porte le même titre que le n° 1 de Jacques Nyverd, cité ci-dessus. — La seconde Suite des *Quatre fils Aimon* est la *Conqueste de Trébisonde*. V. ce mot.

Maugis d'Aigremont. L'histoire de Maugis réunie à celle de « Guerin de Montglave » nous est offerte dans l'édition de Michel le Noir (Paris, 15 juillet 1518, petit in-f°, goth). = L'Histoire de Maugis, toute seule, a été publiée à Paris par Jehan Trepperel? (10 septembre 1527, petit in-4°, goth), sous le titre suivant : *La très plaisante hystoire de Maugist d'Aigremont et de Vivian son frère, en laquelle est contenu comment ledict Maugist à l'ayde Oriande la faée s'amye, alla en l'isle de Boucault.* = La Bibl. nat. possède l'édition de 1518 et celle de 1527, comme aussi celle de Nicolas Bonfons, Paris, s. d. in-4°, etc.

Meurvin. Première édition : *L'histoire du preux Meurvin, fils de Oger le Dannoys :* Paris, imprimé chez Étienne Cuveiller pour Jehan Longis et Pierre Sergent, 20 janvier 1540, in-8°, goth. = La Bibl. nat. possède l'édition de Nicolas Bonfons (Paris, s. d., in-4°), laquelle est intitulée comme il suit : *Histoire du preux et vaillant chevalier Meurvin, fils d'Oger le Dannois, lequel, par sa prouesse, conquist Hierusalem, Babilone et plusieurs autres royaumes sur les Infidelles.*

d'encadrement au texte gothique, ces Danses macabres, ces Sibylles naïves, cette « Image du corps humain » gravée sur le premier feuillet, ces calendriers ornés de préceptes d'hygiène, mais surtout l'aspect général de ces livres compacts, de ces illustrations au trait et où l'encre n'est pas épargnée, cette physionomie, enfin, tout à la fois triste et charmante, candide et austère. Au moment où nous allons parler de nos romans imprimés, souvenez-vous de ces *Livres d'heures* avec lesquels ils ont plus d'une analogie.

C'est dans quelque atelier typographique qu'il faut ici nous transporter par la pensée, durant la seconde moitié du XVe siècle, durant les premières années du XVIe. C'est à Genève, en 1478, à moins que ce ne

MORGANT LE GEANT. La première édition est celle de 1519 : *S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant...* nouvellement imprimée à Paris pour Jehan Petit, Regnault Chaudière et Michel Lenoir, libraires, et fut achevée d'imprimer le quinziesme jour de may mil cinq cens dix neuf. — Alain Lotrian en a donné une nouvelle édition, sous un autre titre, en 1536 : *S'ensuyt l'histoire de Morgant le geant lequel avec ses freres persecutoient toujours les chrestiens et serviteurs de Dieu : mais finallement furent ces deux freres occis par le comte Roland. Et le tiers fut crestien qui depuis ayda moult à augmenter la saincte foi catholicque.*

OGIER LE DANOIS. Première édition : *Ogier le Dannoys*, Paris, Anthoine Verard, s. d. (vers 1498), in-f°, goth. — La Bibl. Nat. possède les éditions de Nicolas Bonfons (Paris, s. d. in-4° et Paris, 1583, in-4°) et d'Alain Lotrian et Denis Janot (vers 1536 Paris, in-4°). V. *Meurvin.*

QUATRE FILS AIMON. Première édition : « *L'Istoire de Regnault de Montauban* », s. l. n. d. grand in-folio, goth. Exemplaire incomplet par le premier et le dernier feuillets, qui contenaient sans doute l'indication de lieu et la date. Brunet l'attribue à l'imprimerie lyonnaise vers 1480. = La première édition datée est celle de Lyon, 20 avril 1493 : « *Les quatre fils Aimon.* » = La Bibl. nat. possède l'édition de 1480 ; celle de Lyon, en 1497, in-folio ; une autre édition lyonnaise du XVe siècle (?) également in-folio ; celles d'Alain Lotrian et Denis Janot, Paris, s. d. in-4° ; de Nicolas Bonfons, Paris, s. d. in-4° ; de Françoys Arnoullet, Lyon, 1573, in-4°, etc. — Les *Quatre fils Aimon* ont deux Suites : l'une est *Mabrian*, l'autre est la *Conqueste de Trébisonde*. V. ces deux mots.

VALENTIN ET ORSON. Première édition : Lyon, 30 mai 1489, in-f° gothique, etc.

soit en 1497, chez Pierre Marechal et Barnabas Chaussard à Lyon; ou à Paris, chez Vérard en 1500; ou, encore à Paris, chez la veuve de Jehan Trepperel, en 1521.

On les a déjà décrits vingt fois, ces modestes ateliers des anciens imprimeurs, et il y a même certains « bois » trop naïfs, mais contemporains, qui nous en ont laissé l'exacte physionomie et *portraicture*.

La presse à grosse vis, si grossière encore, mais avec laquelle on fait de si bon ouvrage, parce qu'on le fait avec conscience et amour, la presse est là au milieu de la chambre éclairée par de petites vitres verdâtres. Dans tous les coins, sont les *formes* par terre; près des fenêtres travaillent les compositeurs devant leurs casiers pleins de caractères, tandis que le petit apprenti bavarde en faisant sécher les premières feuilles d'un tirage inachevé, tout humides encore et sentant la bonne odeur de l'encre d'imprimerie.

Ces feuilles c'est le *Fierabras* de 1478 ou celui de 1497; c'est le *Galien rhétoré* de 1500 ou celui de 1521; c'est enfin celui de nos romans que vous voudrez, celui que vous préférez aux autres. Vingt presses sont déjà occupées à répandre dans le monde vingt autres romans tout semblables. Et c'est précisément cette nouvelle forme de nos anciennes épopées que nous nous proposons d'étudier ici avec quelque détail.

Statistique de nos romans imprimés, comparée avec celle de nos romans manuscrits en vers ou en prose.

Prenons donc entre nos mains les romans qui ont été alors appelés aux honneurs de l'impression, ceux dont la popularité puissante a attiré le regard et excité l'activité de nos premiers imprimeurs; et constatons tout d'abord que beaucoup de nos anciennes épopées sont restées en chemin et ne sont pas arrivées vivan-

I PART. LIVR. III. CHAP. VII.

tes, jusqu'aux confins du XVe et du XVIe siècle. Nous possédons environ CENT VINGT romans en vers; SOIXANTE environ ont été traduits en prose dans les manuscrits; VINGT seulement, sous cette dernière forme, ont été jugés dignes d'être vulgarisés par la presse. Et la *Bibliothèque bleue,* qui au XVIIe siècle n'en admettait plus qu'une dizaine à bénéficier des faveurs de son papier gris et de ses illustrations grossières, la *Bibliothèque bleue* aujourd'hui ne répand plus guère que les *Quatre fils Aymon, Fierabras, Galien restauré* et *Huon de Bordeaux.*

En d'autres termes sur quatre chansons de geste, sur quatre romans en vers qui avaient, sous saint Louis ou sous Philippe le Bel, conquis un certain succès; deux seulement ont été mis en prose aux XIVe et XVe siècles; un seul figure, à peine, dans la liste de nos incunables [1].

Mais voici que, sur notre table, on a placé dans un bel ordre les plus anciennes, les meilleures éditions de tous nos romans imprimés. Il est temps de les ouvrir.

Les éditions incunables de nos romans se divisent matériellement en deux classes suivant qu'elles sont ou ne sont pas « gothiques ».

A première vue, elles se divisent en deux grandes classes, suivant qu'elles appartiennent ou non à la période « gothique » de l'histoire de notre imprimerie. Les livres de la première famille sont assurément les plus intéressants. L'époque de leur vogue peut être fixée entre 1480 et 1530, et le plus grand nombre peut-être ont été imprimés durant les cinq premières années du XVIe siècle : les années 1501 et 1503 méritent une mention spéciale. Les deux

1. V. dans notre tome Ier (p. 219-223 et pp. 234-243), la liste des Chansons de geste, laquelle est complétée plus haut (pp. 447-451) par notre nomenclature des derniers romans en vers. Cf. ci-dessus le tableau des romans en prose (pp. 544-556) et celui des incunables (pp. 601-604.)

centres de fabrication, c'est Paris, c'est Lyon ; les éditeurs qui ont le plus abondamment exploité cette mine, ce sont, à Paris, les Antoine Vérard, les Alain Lotrian, les Jehan et Nicolas Bonfons, les Jehan Trepperel, les Jacques Niverd, les Michel Lenoir; ce sont, à Lyon, les Pierre Mareschal, les Barnabas Chaussard, les Pierre de Sainte-Lucie, et tant d'autres. Nos romans ont fait la fortune ou la gloire de tous ces zélés et savants éditeurs.

Caractères extrinsèques de nos romans imprimés :

Leurs titres.

« Leurs titres ont toujours quelque chose de rare » : nous ne parlons ici qu'au point de vue typographique. Il fallait créer cette chose inconnue dans les manuscrits, le *titre :* nos imprimeurs y ont mis toute leur imagination. Ils ont joué habilement avec l'encre noire et l'encre rouge, grâce à la facilité de ces deux tirages qu'on pratique encore de nos jours. Tantôt, comme dans la *Conqueste de Trébisonde,* ils ont alterné les deux encres ligne par ligne [1]; tantôt, comme dans le *Guerin de Montglave* et le *Huon de Bordeaulx* de Jean Bonfons [2], le *Mabrian* de Jacques Niverd [3], le *Maugis d'Aigremont* de Jehan Trepperel [4], les *Quatre fils Aymon* d'Alain Lotrian [5] et dans vingt autres éditions, ils ont entrelacé bizarrement le rouge et le noir, sans autre règle que leur caprice, en ayant soin seulement de faire honneur de la première de ces couleurs aux noms glorieux de leurs héros et de leurs héroïnes. Ce titre est écrit d'ailleurs en caractères gothiques de proportions majestueuses, et les deux ou trois premières lignes, à tout le moins, sont de nature à satisfaire les yeux les plus difficiles. Au-dessous s'épanouit un bois très grossier, qui trop souvent est le même dans

1. Édition d'Alain Lotrian, sans date. — 2. Ce dernier texte avait été « littérairement » achevé dès 1454. — 3. Édition de 1530. — 4. Édition de 1527. — 5. Sans date.

les livres de plusieurs éditeurs. Il est deux *sujets* que nous avons eu le désespoir de retrouver chacun en tête de plusieurs romans ; l'un représentant un chevalier fort empanaché à la tête de ses gens, et qui orne les premiers folios de la *Conqueste de Trebisonde* [1], de *Galien restauré* [2], de *Mabrian* [3] ; l'autre, qui pourrait, au besoin, figurer assez grossièrement l'entrée triomphale de Charles VIII à Naples, et qui s'épanouit dans le *Fierabras* de Nicolas Bonfons et dans le *Huon de Bordeaulx* de Jehan Bonfons. Au bas du titre se trouve presque toujours le nom de l'éditeur avec son adresse fort détaillée : « On les vend à Paris, en la rue Neufve Nostre Dame à l'enseigne de l'escu de France par Alain Lotrian [4]. » « On les vend à Lyon, en la maison de Pierre de Sainte-Lucie [5]. » « On les vend à Paris joignant la première porte du Palays en la bouticque de Jacques Nyverd, imprimeur et libraire [6]. » Néanmoins cette formule, où ne se trouve encore aucune date, fait défaut dans un certain nombre de nos romans imprimés, parmi lesquels il convient de signaler le *Mabrian* d'Alain Lotrian et Denis Janot, l'*Ogier le Danois,* des mêmes éditeurs [7], et bien d'autres. Quelquefois un encadrement, assez semblable à celui des Livres d'heures, enveloppe gracieusement tout le titre et lui donne une nouvelle richesse [8]. Rien n'est alors plus attirant que ce premier feuillet, et c'est souvent le plus agréable à lire.

Quant à ce que les imprimeurs contemporains

1. Édition d'Alain Lotrian, sans date. — 2. Édition sans date, de la veuve de Jehan Trepperel et de Jehan Jehannot. — 3. dition de Jacques Niverd, 1530. — 4. *Conqueste de Trebisonde*, s. d. — 5. *Fierabras*. — 6. *Mabrian* de 1530. — 7. Sans date, l'un et l'autre. — 8. Il faut citer surtout l'édition, mentionnée plus haut, de la *Conqueste de Trebisonde*.

appellent « un faux titre », nous n'en avons trouvé d'exemple que dans le *Mabrian* de 1530.

Leurs formats;

Trois formats ont été adaptés à nos romans : le petit in-folio que l'on peut considérer comme le plus ancien; l'in-octavo qui est le plus commode; l'in-quarto qui est le plus fréquemment employé et auquel la *Bibliothèque bleue* n'a pas craint de donner une consécration populaire. Quel que soit leur format, nos incunables gothiques ont été imprimés tantôt à deux colonnes, tantôt en lignes courantes, mais toujours en caractères compacts et avec la préoccupation évidente de faire tenir le plus de matière possible sur le moins de papier possible. N'oublions pas que, malgré leur luxe apparent, on a presque toujours prétendu en faire des livres à bon marché. Leur papier est médiocre, leurs marges offrent aux yeux peu de champ pour le repos dont ils ont besoin. En tête de chaque chapitre, les rubriques sont par bonheur encadrées dans un espace blanc qui distrait le regard [1] : rubriques en encre noire et qui ne méritent plus leur nom. Les chapitres commencent par des lettrines assez élégantes, qui sont conçues, les unes dans le goût gothique, les autres dans celui de la Renaissance. Les plus anciens textes ne sont pas paginés, et sont seulement revêtus de *signatures* par Aɪ, Aɪɪ, Aɪɪɪ, Aɪᴠ, Bɪ, Bɪɪ, etc. Bientôt, cependant, la foliation est introduite dans nos romans imprimés [2] ; un certain nombre sont en outre munis de titres

1. « *Comment le comte Guy de Maience ala chasser en une moult grant forest et comment, en voulant tuer ung cerf, occist un hermite.* » — « *Comment le Comte fist veu à Dieu de demourer en l'hermitage après qu'il eust occis l'ermite,* » etc., etc. *(Fleurs des batailles Doolin de Mayence.)* Tantôt ces rubriques sont suivies de l'indication numérique des chapitres : « Chapitre ɪ, ɪɪ, ɪɪɪ ; » tantôt elles se réduisent, comme les précédentes, à un titre en forme d'interrogation. — 2. V. le *Huon de Bordeaulx* de Jean Bonfons.

Leurs indications bibliographiques;

courants qui en rendent heureusement la lecture plus commode [1]. Le *chiffre* des libraires éclate souvent au verso du premier ou du dernier feuillet, et ces prudents éditeurs ont soin, après les derniers mots du roman, après le bienheureux *Amen* qui les termine, d'inscrire une dernière fois leur nom, leur adresse et le titre exact de l'ouvrage dont ils viennent de nous faire subir la lecture [2]. Ces indications bibliographiques sont précieuses pour l'érudit, mais elles sont souvent d'une longueur désespérante et aussi ennuyeuses que le roman lui-même. D'ailleurs les libraires ne pensent point uniquement à leurs intérêts

Leurs Tables;

et gratifient leurs lecteurs de Tables assez complètes, ou, comme ils le disent, de « *briefves recollections par chapitres* » de toutes les matières contenues en leurs volumes. Ces Tables occupent presque toujours les premiers feuillets de nos romans dont elles reproduisent purement et simplement les précieuses rubriques [3]. Puis, ces romans sont *illustrés,* et on a

1. Il faut citer comme type le *Mabrian* de 1530. — 2. « Cy finist le rommant de Fierabras le géant imprimé à Geneve l'an de grace ·M·CCCC.LXX.VIII· le XVIII[e] jour de novembre. » — « Cy fine la plaisante histoire de Maugist d'Aigremont, nouvellement imprimé à Paris par Jehan Trepperel... et fut achevé le ·X[e]· jour de septembre M·CCCCC·XXVII. » — « Fin de la cronique et hystoire excellente du preux, vaillant et nompareil chevalier Mabrian, roy de Jerusalem et de Inde la majour, fils du noble roy de Hierusalem Yvon, lequel fust filz de Regnault de Montauban, en laquelle est comprins la mort et martyre des preux chevaliers Alard, Guichard et Richard et leur cousin Maugis, lequel fut pape de Romme, ensemble les prouesses de Gracian, filz bastard dudit Mabrian et de la belle Gracianne faé. Avec les faits chevalereux du preux et hardiz chevalier Regnault filz dudit Mabrian et de son espouse la royne Gloriande. Et fust achevé d'imprimer à Paris le .XX[e]. jour de janvier, l'an ·M.CCCCC.XXX· par Jacques Niverd, imprimeur et libraire tenant sa bouticque joingnant la première porte du Palays du costé de la grant salle. » Comme on le voit, ces indications bibliographiques renfermaient un nouveau résumé du roman dont ils répétaient le titre. — 3. Certains éditeurs, par économie sans doute, nous ont privés de ces Tables, notamment Alain Lotrian et Denis Janot pour leur *Ogier le Danois,* Jean Bonfons pour son *Guerin de Montglave* sans date, etc.

pensé à cet immortel attrait de la peinture et du dessin qui séduit tous les hommes, et particulièrement le peuple. Du reste, on ne s'est pas mis en grands frais. O naïveté de ces dessins rustiques! O candeur des bonnes âmes qui les admiraient! Il faut voir ces chevaliers terribles vissés sur leurs longs chevaux avec la lourdeur des costumes du temps de Charles VIII et de Louis XII. Il y a vingt ou trente *illustrations* par volume, mais on ne se gêne pas pour reproduire quatre ou cinq fois la même dans le même tome, et fort souvent il arrive que ces dessins n'ont aucun rapport avec le texte [1]. On fait servir tous ses vieux *bois*. C'est ce qui se fait encore, hélas! dans les livres illustrés de nos jours, et l'antique cynisme est encore dépassé.

Leurs illustrations;

Et maintenant, laissons-les, ces incunables gothiques que nous avons essayé de photographier dans les pages qui précèdent, laissons-les, après avoir contemplé une dernière fois leur écriture anguleuse et raide, tantôt calquée sur celle du XIIIe, tantôt sur celle du XVe siècle, et leurs titres bigarrés, et leurs dessins précieusement grossiers. La Renaissance, d'ailleurs, ne pouvait pas tolérer plus longtemps ces vestiges d'un autre âge : elle imposa à nos romans une autre forme typographique. De là une seconde classe, un second type de romans imprimés. L'écriture gothique a été décidément chassée de tout le texte, des rubriques, du titre. Tout est romain. Le titre, en belles capitales de style presque elzévirien, est en forme de pyramide renversée. Les dessins sont encadrés dans une ornementation de la Renaissance : cariatides, acanthes, chimères. *Gerard d'Euphrate,* publié en 1549, est le type le plus parfait

Physionomie de nos romans quand ils ne sont plus imprimés en caractères gothiques.

1. Voy. notamment la *Conqueste de Trebisonde.*

de ces nouveautés. Mais on ne put toujours consacrer à nos romans tant de luxe, ni faire tant de frais pour eux. De là un troisième type, une troisième famille : ce sont ces romans de la fin du xvie siècle, du commencement du xviie, qui ont déjà toutes les apparences de la *Bibliothèque bleue* dont ils sont la véritable origine. Voulez-vous avoir une idée exacte de ces romans à bon marché : ouvrez les livres édités à Troyes par Nicolas Oudot, le *Morgant* et le *Mabrian* de 1615 ; prenez entre vos mains l'*Ogier* et le *Meurvin* de Nicolas Bonfons, en 1583 ; placez enfin sous vos yeux les éditions de Rigaud de Lyon. S'il y a jamais eu des livres populaires, ce sont ceux-là.

*
* *

Caractères intrinsèques de tous nos romans imprimés. Charlatanisme et réclames de leurs éditeurs.

Jusqu'ici, cependant, nous n'avons fait connaissance qu'avec la physionomie tout extérieure de nos romans ; mais il ne faudrait pas les juger seulement sur la mine.

Leurs titres, que nous ne voulons plus examiner en bibliographe, mais en critique, nous donnent une première idée de leur style. Ces titres sont de véritables réclames; mais ce dernier mot lui-même est trop pâle, et rien ne ressemble davantage à ces effrontés boniments, avec ces « palabres » que les charlatans débitent sur les tréteaux de la foire. Tout ce qui peut réveiller l'engourdissement des lecteurs est mis en œuvre avec de singulières solennités de parole : « Approchez, approchez : vous allez entendre la *Conqueste du très-puissant empire de Trebisonde et de la spacieuse Asie,* en laquelle sont comprises plusieurs batailles tant par mer que par terre; et maintes triomphantes entrées de villes et prises d'icelles, décorées par style poétique ; et aussi de belles descriptions de pays avec des contes

d'amour qui n'ont jamais été lus jusqu'ici [1] ». Préférez-vous le *Roman de Fierabras le Geant?* « Voici, voicil a *Conqueste du grand roi Charlemaine des Espaignes* avec les faits et gestes des douze pairs de France et du grand Fierabras, et le combat fait par lui contre le petit Olivier qui le vainquit; et des trois freres qui firent les neuf espées dont Fierabras en avoit trois pour combattre ses ennemis, comme vous l'orrez ciaprès [2]. » Il y a certes de quoi faire venir l'eau à la bouche; mais que direz-vous, ô lecteurs, de « la très plaisante Histoire de Maugis d'Aigremont et de Vivien son frere, en laquelle est contenu comment le dit Maugis, à l'aide d'Oriande la fée, son amie, alla dans l'île de Boucaut où il s'habilla en diable; ... comment il occit le serpent qui gardoit la roche, par laquelle chose il conquist le bon cheval Bayard et aussi conquesta le geant Sorgalant [3]? » — « Approchez, approchez : nous possédons dans nos magasins de quoi satisfaire les goûts les plus variés et les plus difficiles; nous avons un vaste assortiment de fées, d'enchanteurs, de chevaliers, de nains, de géants, de batailles, de tournois, de coups d'épées, de coups de lance, de contes d'amour, de conquêtes et de beaux faits d'armes, de miracles et de merveilles de toute sorte, de rois et d'empereurs, de reines et de princesses belles comme le jour, le tout revu, corrigé, augmenté et orné de belles figures. Approchez [4]. »

Leurs Prologues.

Laissons-nous donc séduire et lisons ces œuvres merveilleuses : « N'oubliez pas de lire mon Prologue »,

1. C'est le titre de la *Conqueste de Trebisonde,* d'Alain Lotrian, sans date. — 2. C'est le titre textuel du *Fierabras* de Nicolas Bonfons, et c'est encore celui de la *Bibliothèque bleue* en 1893. — 3. *Maugis* de Jehan Trepperel, 1527, in-4° goth. — 4. Rien n'est exagéré, et la plupart des expressions précédentes sont textuellement empruntées aux titres de nos romans du XVIe siècle, que nous avons relevés avec soin.

nous dit l'auteur de maint roman. Lisons le Prologue.

Le plus souvent, l'auteur se contente ici d'indiquer ses sources : « Nous trouvons *es croniques anciennes* que le noble et vaillant roy Pepin espousa et prit à femme Berte de grant renommée [1] », etc., etc. Quelquefois, comme les anciens jongleurs d'heureuse mémoire, il discrédite de la belle façon et malmène tous ses confrères : « Autrefois a esté faict un roman auquel n'avoit point le quart des faits du dit *Galien.* » Même il a l'impudeur de répéter à ses lecteurs décidément trop crédules qu'il a, lui, consulté les vieilles annales ; il copie et ressuscite le vieux mensonge des Chroniques de Saint-Denis, mensonge usé depuis trois siècles : « J'ai tant fait que j'ai trouvé LES VIEILLES CHRONIQUES FRANÇOISES *lesquelles estoient à Saint-Denis en France et en ai composé cestuy beau livre* [2]. » Tout l'avantage, ajoute-t-il avec une vanité satisfaite, est donc de mon côté : « J'ai remys cette histoire en estat, tellement que *si tu la conferes avec ces vieux et lourds exemplaires qui ont eu leur cours jusqu'à present,* tu la trouveras repurgée de toutes erreurs, restituée selon la verité des anciennes annales et autres fidelles historiens et ornée d'un elegant et fluide langage [3]. » Vous vous attendez peut-être à des merveilles de la part d'un éditeur qui fait de si belles promesses : ce libraire (ô immortalité des jongleurs !) n'a fait que reproduire textuellement les versions et éditions précédentes.

D'autres étaient plus candides... ou plus cyniques. Si j'ai si bien réussi le présent ouvrage, disaient-ils,

1. Prologue de *Valentin et Orson*, Lyon, Rigaud, 1605. — 2. *Galien restauré,* Lyon, Rigaud, 1575. — 3. *Les Quatre Fils Aimon*, Lyon, Fr. Arnoullet, 1573.

c'est qu'on m'a payé en belle et bonne monnaie : « Vous avez maintes fois ouy dire que pour faulte d'argent sont demeurez maints beaux édifices à parfaire, et pour tant que j'ay esté bien payé » j'ai fait d'excellente besogne[1]. Voilà un auteur qui ne se piquait pas de désintéressement. D'ailleurs, il est certain que ces translateurs n'étaient pas des aigles : c'étaient, comme nous l'avons déjà entrevu, de simples scribes aux gages de tel ou tel libraire. Aussi ne se nomment-ils que rarement dans le prologue de leurs œuvres. C'est dans le *Mabrian* de 1503 que nous avons à peu près trouvé la seule mention de ce genre : la postérité pourra savoir que les auteurs de cette compilation s'appelaient Gui Bounay et Jean Lecœur [2].

Quelle que soit la médiocrité et l'inutilité de ces prologues, nous les préférons aux prologues savants, aux prologues philosophiques qui abondent, hélas! dans nos romans des xve et xvie siècles. C'était le temps du pédantisme, et nos auteurs tenaient à être de leur temps. Dès 1478, l'auteur du *Fierabras* nous élève aux hauteurs du beau style : « Saint Pol, docteur de verité, nous dit que toutes choses reduites par escript sont à nostre doctrine escriptes. » Le translateur de *Doolin de Mayence* [3] est plus long : il entreprend dans son prologue toute une théorie des origines de la noblesse. Il établit en doctes termes qu'il y en a deux, et deux seulement : le sang, la vertu. Il décerne à Adam le titre de *premier noble*, et

1. *Galien restauré*, Lyon, Rigaud, 1575. — 2. « Et qui voudra savoir les noms de ceulx qui ont dressé le present livre et compillé, maistre Guy Bounay, licencié es loix, lieutenant du baillif de Chastelroux, l'a commencé. Et a esté achevé par noble homme Jehan Lecueur, escuyer, seigneur de Nailly en Puysange, estant à Paris pour les affaires de noble et puissant seigneur messire Regné d'Anjou... ». — 3. Édition de Vérard, in-fol. goth., 1501.

il en arrive péniblement à parler enfin « du très-fidèle, loyal et hardy Doolin *quem non solum excellentia generis, sed mores virtutesque nobilitant.* » Ce style sent déjà sa Renaissance de cent lieues; mais nous avons encore de plus beaux échantillons à vous offrir, et, sans parler du translateur de *Mabrian* [1], qui parle « des ténébreux anglets de son petit entendement » et de nos ancêtres qui « ont basty et fondé par ferme stabilité et incorruptible bastiment les vrays fondemens, qui ont mis et inséré sus l'immobile pierre d'entière noblesse les colonnes et pilliers de tout honneur », sans parler de ce bavard, on trouve dans l'auteur de la *Conqueste de Trebisonde* un type de pédant si parfait, qu'on ne saurait rien lui opposer. Écoutez plutôt le commencement de son Prologue : « Le largiteur de lumière celeste, Apollo, par première estincele d'amour offrist son cueur à la très belle Daphné, laquelle florissant en virginité immaculée, depuis que le vouloir des Dieux l'eust muée en tousjours verdoyant laurier que iceluy Apollo choisist pour son especial arbre, lui donna le tiltre de superatrice victoire et ne permist qu'aux triumphateurs et imperissables poètes de la porter. » Et il y en a long, il y en a très long dans ce style. Ah! nous sommes bien loin du début d'*Aliscans* [2]!

Leurs débuts; leur finale.

Après ce Prologue, les auteurs, satisfaits de leur petit entretien avec leurs lecteurs, entrent décidément *in medias res*. Quelques-uns imitent (rien n'est plus naturel chez un copiste) certains débuts de nos romans en vers et placent tout un printemps au com-

1. Édition de 1530, déjà citée. — 2. Quelquefois, dans ces Prologues, les auteurs nomment celui qui leur a *commandé* leur prose. L'auteur du *Fierabras* de Genève (1478) nous apprend qu'il a composé son livre à la prière de Henri Bolomier, chanoine de Lausanne, etc.

mencement de leur livre : « A l'issue de l'yver, que le joly temps d'esté commence et qu'on voit les arbres florir et leurs fleurs espanyr, les oisyllons chanter en toute joye et doulceur [1]. » Quant aux derniers mots, quant à la fin de nos romans, on y trouve toujours ce souhait du Paradis que déjà nous avons lu tant de fois dans nos chansons du XII[e] au XV[e] siècle : « Seigneurs, qui ce present livre lirez, nous prierons Dieu et la benoiste Vierge Marie, qu'il nous doint grace de vivre en très bonnes meurs par lesquelles nous puissions avoir, à la fin de nos jours, vie pardurable et la gloire celeste de Paradis. Amen [2]. » La finale d'un seul de nos romans imprimés fait peut-être exception à la règle générale : c'est celle d'*Huon de Bordeaulx;* nous y apprenons (ce qui n'a rien de trop surprenant) que l'auteur prétendait suivre un original en vers; que son travail premier avait été achevé en 1454 et qu'il lui avait été commandé par deux puissants seigneurs, Charles de Rochefort et Hue de Longueval, et par un troisième Mécène du nom de Pierre Ruotte [3]. Mais en général, si vous voulez d'utiles renseignements sur les sources et la date de nos romans, allez les chercher ailleurs que dans leurs dernières phrases.

Nous venons de déblayer le terrain, et pourrons maintenant étudier en eux-mêmes, dans leur agencement, dans leurs sources réelles, dans leur style enfin, ces mêmes romans dont nous connaissons

1. *Guerin de Montglave*, de Jean Bonfons, sans date. — 2. *Quatre fils Aymon,* Lyon, Arnoullet, 1573. — 3. « Lequel livre et histoire a esté mis de rime en prose à la requeste et prière de monseigneur Charles, seigneur de Rochefort, et de messire Hues de Longueval, seigneur de Vaulx, et de Pierre Ruotte, lequel fut faict et parfaict le vint neufiesme jour de janvier l'an 1454. Explicit. » (*Huon de Bordeaux,* de Jean Bonfons.)

maintenant tous les caractères extérieurs, dont nous avons lu vaillamment les prologues, dont nous savons par cœur les premières et les dernières lignes.

*
* *

De la nature et de l'origine des romans incunables Leur division en deux groupes : 1° Les reproductions d'œuvres antérieures, en prose ou en vers; 2° Les œuvres originales.

Transportons nous de nouveau dans l'atelier typographique que nous avons plus haut essayé de décrire. La « copie » d'un nouveau roman est là, sur la table du maître imprimeur, et c'est de ce côté que se porte notre regard.

Quelle est cette « copie »? Quelle en est la nature exacte? Quelle en est l'origine? Hâtons-nous de la feuilleter. Faisons mieux : lisons-la.

Cette *copie* a-t-elle été spécialement commandée par l'éditeur et composée tout exprès pour l'impression? Ne serait-elle, au contraire, que la reproduction, plus ou moins exacte, d'un manuscrit plus ou moins antérieur à l'admirable découverte de Guttenberg? L'auteur a-t-il, en ce dernier cas, travaillé directement sur un de nos derniers romans en vers, ou bien s'est-il inspiré, plus ou moins étroitement, (l'hypothèse est toute différente), d'un de ces romans en prose du xve siècle, auxquels nous avons tout à l'heure consacré de si longues pages? Voilà ce qu'il s'agit de déterminer nettement.

La question est plus délicate qu'on ne pourrait le croire; mais, pour ne pas laisser trop longtemps nos lecteurs en suspens, nous essaierons de leur donner la solution du problème.

Donc, à nos yeux, toutes les hypothèses précédentes sont possibles, sont acceptables.

Certains incunables ont été calqués sur des romans en vers, et certains autres sur des manuscrits en prose.

Certains autres, enfin, sont réellement des œuvres de commande, et ont été effectivement composés tout exprès pour un éditeur, lequel voulait à tout prix « de la nouveauté » et qui avait l'esprit de la payer plus ou moins cher.

En d'autres termes, plus décisifs et plus brefs, il y a lieu d'établir ici deux grands groupes parmi nos romans incunables : « Les reproductions ou adaptations d'anciennes œuvres en vers ou en prose ; les romans originaux. « Rien ne semblera plus aisé à saisir.

Prenons des exemples et choisissons des types.

Il est manifeste, d'une part, que le *Fierabras* de 1478 n'est que la reproduction d'un manuscrit en prose, dont la date n'est pas sans doute très antérieure à celle de l'impression [1].

Il est probable, d'autre part, que le *Galien* incunable, pour nous borner ici à cette mention, a été directement composé d'après un *Galien* en vers du XIV[e] siècle. Nous ne nous servons, en ce dernier cas, que du mot « probable », et n'oserions pas, en réalité, nous aventurer plus loin.

On ne saurait en effet (à tout le moins dans l'état actuel de la science) affirmer nettement qu'entre un roman en vers du XIV[e] siècle et un incunable du XVI[e], il n'ait pas existé un intermédiaire. Et par cet

1. Il existe, à notre connaissance, deux manuscrits du *Fierabras* en prose (XV[e] siècle) où l'auteur déclare avoir écrit son livre à la demande d'un chanoine de Lausanne nommé Henri Bolomier. Or, cette mention du chanoine de Lausanne et du rôle qu'il a joué en cette affaire, cette même mention se retrouve dans le *Fierabras* de 1478, qui est évidemment postérieur à ces deux manuscrits et appartient à la même famille de textes. L'un des deux manuscrits en question a été signalé par Senebier en son *Catalogue raisonné des manuscrits conservés dans la Bibliothèque de la ville de Genève* (1779, p. 452, n° 188) ; l'autre faisait partie de la Bibliothèque d'Ambroise Firmin Didot.

I PART. LIVR. III. CHAP. VII.

« intermédiaire », nous entendons un roman manuscrit en prose du XVe siècle.

Entre le *Meurvin* en vers qui a certainement existé [1] et le *Meurvin* incunable, y a-t-il eu un *Meurvin* manuscrit en prose? C'est possible, et presque probable; mais ce n'est pas certain.

Autre incertitude; mais moins vive, celle-là. Tous les romans en prose ont-ils été précédés d'un roman en vers? Nous possédons un *Mabrian* en prose; mais le *Mabrian* en vers n'est pas, que je sache, parvenu jusqu'à nous.

Bref, pour résoudre scientifiquement tous ces problèmes, il faudrait posséder et connaître TOUS nos derniers romans en vers, TOUS nos romans manuscrits en prose. Nous n'en sommes pas là.

Voilà pourquoi l'on ne saurait ici procéder avec trop de prudence; voilà pourquoi il faut résolument s'interdire toute affirmation téméraire.

Mais toute incertitude cesse devant des œuvres telle que la *Conqueste de Trebisonde* qui a été commandée par Alain Lotrian à un romancier de bonne volonté, et dont nous aurons lieu de reparler plus loin avec quelque détail.

Telles sont nos conclusions : nous les souhaiterions plus précises; mais elles paraîtront peut-être acceptables.

*
* *

Caractères spéciaux de ces deux groupes.

Sur ces deux classes d'incunables, — les reproductions, d'une part, et, de l'autre, les œuvres nouvelles — il importe de revenir plus longuement.

Voici tout d'abord les reproductions.

1. V. plus haut (p. 447), notre liste des derniers Romans en vers.

Il faudrait bien se garder de croire qu'elles ont toutes la même nature, la même physionomie, le même style.

Qu'elles soient exécutées d'après un original en vers ou d'après un original en prose, elles se présentent à nous sous deux aspects bien différents.

Les unes sont l'œuvre de certains romanciers qui mériteraient plutôt ce nom, ce même nom de « décalqueurs » dont nous avons dû nous servir plus haut, au sujet des premiers remaniements en prose. Ces prosateurs timides se contentent de reproduire servilement leur modèle et y changent à peine quelques mots. C'est ce que j'appellerais volontiers l'école *étroite.*

D'autres, au contraire, se sont montrés beaucoup plus indépendants, beaucoup plus osés, et n'ont emprunté à leurs devanciers que le fond de leur œuvre. C'est ce que j'appellerais l'école *large* [1].

1. Il est facile de se faire une idée du travail de l'école *large;* mais il semble nécessaire de donner un exemple typique des procédés de l'école *étroite.* Nous l'empruntons à la première édition incunable de *Guerin de Montglave.* Les tirets qui figurent dans ce texte ont été ajoutés pour mieux faire comprendre la relation de la prose avec les vers.

Galien du ms. de Cheltenham (éd. Stengel, p. 123).

Par dedens Rainchevaulx fut grande la pités :
Seize mil crestiens y eut mors et tués
Et des quatre vivans y en eut mil navrés.
Olivier et Roullant les ont moult regrettés;
Et quant Roullant choisi les grans mortalitez,
Mist li quens naturelz le cor en sa bouchez,
Et disoit en son cor : « Hé! roy Charles, venez;
« Aujourduy sera mort cil que le mieulx amés. »
Par trois fois le sonna, ce dit l'auctorités,
C'unne vaine rompy tant estoit aïrés.
Charllemaine l'oui qui estoit en son trefz.
Il a dit à Naymon : « Beau sire, or escoutés ;
N'est-ce le cor Roullant qui là s'est demenés ?
Si est, par cel Seigneur qui en croix fut penés.
Je croy qu'asailli l'a Marsille le doubtés ; »

Guerin de Montglave incunable (édition de Jehan Trepperel, s. d.)

Par dedans Roncevaulx fut grande la pité : — car bien seize mille chrestiens y ont perdu les vies — et des quatre mille qui sont demourez, en y a bien mille qui sont navrez. — Si les regrettent moult Olivier et Rolant. — Et quant Rolant vit si grande mortalité — il mit le cor à sa bouche et le sonna par trois fois, — et disoit en son cor : « Charles, venez ; — car aujourdhuy cil que vous aymez le mieulx sera mort. » — Si le sonna par trois fois — par tel ayr que il rompit une des veines, tant estoyt courroucé. — Et Charlemaigne qui estoit en son tref l'ouyt bien ; — Si dist à Naymon : « Sire, or escoutez. — N'est-ce pas le cor de Roland que j'ay ouy ? — Si est vraiement. — Je croy que Marsille l'a assailly. — « Sire,

*
* *

Du style des romans incunables.

Il va sans dire qu'entre ces deux écoles, il y a un certain nombre de degrés intermédiaires, dont il convient de faire estime; mais les deux grands groupes, les voilà.

Nous n'avons pas cru qu'il fût nécessaire d'étudier de près le style de ces reproductions, puisqu'il est trop souvent calqué sur celui des romans en prose manuscrits. Nous aurions ici à répéter presque textuellement tout ce que nous avons dit de ces œuvres de notre décadence épique, et une telle répétition n'aurait rien qui fut scientifique. Nous nous contenterons de quelques observations rapides.

Toute règle comporte des exceptions, et il ne faudrait pas affirmer, par exemple, que TOUS les auteurs de nos incunables ont atténué et, pour ainsi parler, efféminé la vigueur de nos vieilles chansons. Au lieu de reproduire les fadeurs de quelque œuvre du XIVe ou du XVe siècle, plus d'un de ces prosateurs fait au contraire un bond jusqu'aux poèmes du XIIIe et en garde la rudesse. Vous rappelez-vous que, dans la rédaction manuscrite du *Fierabras* en prose, on avait singulièrement transformé et adouci le caractère de Floripas, de cette fille de l'émir Balan? On en avait fait une pieuse et tremblante jeune fille, se jetant en larmes aux genoux de son père, pour le supplier de se conver-

« Sire, dit Guanelon, qu'es-ce que dit avés?
Roullant chasce en ces bois où il s'est deportés. »
Quant Galien l'oui, le sanc lui est mués;
Il a dit à Charlon : « Jamais ne me creés,
« Se bataille n'a là où le cor est sonés. »
Il garde à Guanelon et est avant passés,
Et puis luy dit en hault Galien le doublés :
« Pleust à Jhesucrist qui en crois fut penés
« Que je seüsse bien les maulx que vous pensés! »

dist Guannes, qu'est ce que vous dittes? — Rolant chasse au bois et se desduyt aux bestes saulvaiges. » Quant Galien l'ouyt, à peu qu'il enraigea, — et dist à Charlemaigne : « Sire, ne me croyez jamais, — s'il n'y a bataille là où le cor est sonné. — Regardez comme Guannes est pasle. » — Et puis Galien luy dist : « Pleust à Dieu — que je seüsse les maulx que vous pensez en vostre mauvais couraige!

tir et de sauver sa vie terrestre en se soumettant humblement à la volonté de Charlemagne. Tout au contraire, dans le *Fierabras* qui fut imprimé à Genève en 1478 (d'après une version manuscrite), Floripas est bien la même que dans le poème original. C'est une vraie furie qui, avec des cris odieux, réclame la mort de son propre père pour avoir le droit de se jeter plus tôt dans les bras de son ami Gui de Bourgogne : « Sire empereur, dit-elle, pourquoy mettés vous tant à faire mourir celluy dyable. Il ne m'en chault, s'il meurt; seulement que Guy de Bourgongne soit mon espoux. » Il faut ajouter qu'un tel cas est assez rare, et qu'en général les piètres auteurs de nos romans imprimés ont plutôt édulcoré à l'excès nos anciennes fictions épiques.

Ogier le Danois n'a pas été calqué, on le pense bien, sur le rude poème de Raimbert de Paris ni même sur l'élégante chanson d'Adenet; mais le prosateur du XVIe siècle a pris pour base une version qui reproduit plus ou moins exactement l'interminable roman du XIVe siècle en vers de douze syllabes, dont nous avons déjà eu l'occasion de dire quelques mots. A force de subir toute cette série de dilutions, l'œuvre antique est devenue tout à fait méconnaissable. Le Danois du XIIe siècle est un gros baron féodal, mal baptisé, demi sauvage, brutal, charnel, farouche, et ayant, grâce à l'influence chrétienne, je ne sais quels retours subits et quelles douceurs inespérées. Il lutte contre Charlemagne d'un front terrible, comme un taureau en rage, et il faut qu'un jour le Ciel intervienne visiblement pour lui arracher un pardon qu'il refusait à la France et à l'Église. Géant vainqueur de géants, homme immense, personnification redoutable de la redoutable féodalité, jetant sur la société des regards

torves, il ne se calme un peu qu'à la fin d'un poème en onze mille vers qui est presque uniquement consacré à l'histoire de sa colère. Et maintenant voulez-vous savoir ce qu'ont fait d'un tel héros les imaginations amollies des xve et xvie siècles, suivez Ogier, dans ces œuvres bizarres, suivez-le jusqu'au déclin de sa vie, jusqu'au jour où, à l'âge de cent ans, « il advise soudain une belle dame, vestue de blanc, si bien et si richement aornée que c'estoit triomphe de la voir ». Le Danois s'imagine d'abord que c'est la Vierge Marie et dit hautement *Ave Maria;* mais ce n'est que la fée Morgue, qui lui dit en termes tendres et précieux : « Puis que je vous tiens par deçà, je vous meneray à Avallon, là où vous vous esbatrez à faire passer le temps aux dames. » Ogier reprend avec un bon sens fort prosaïque : « Ce n'est pas viande qui faille à ung malade que entretenir les dames. Il a bien mestier d'autre confort. » Et il ajoute plus piteusement encore : « Je vous promets en bonne foi que je ne suis pas à mon ayse. » C'est alors que Morgue lui répond : « Je vous y mettrai », et lui donne un anneau qui le fait revenir à l'âge de trente ans [1]. Voilà ce qu'était devenu le sauvage et sublime assiégé de Castelfort; voilà cette féodalité de carton qui avait succédé à la féodalité en fer; voilà les fadaises et, tranchons le mot, les inepties qui avaient enfin remplacé la rudesse délicieusement barbare de nos premières épopées.

Jusqu'ici cependant nous n'avons eu affaire qu'à des copies; mais il faut bien se persuader que les « nouveautés » ont exactement ce même caractère

1. *Ogier le Danois*, édition d'Alain Lotrian et Denis Janot, sans date (vers 1536).

d'alanguissement et de platitude. Les éditeurs de ce temps-là éprouvaient, comme ceux de tous les temps, le besoin de régaler leur public de ces nouveautés dont il est toujours si vivement affriandé. Ils commandaient à *leurs* auteurs des romans originaux; mais l'affabulation et le style de ces prétendues nouveautés ne différaient guère de l'affabulation et du style des anciennes copies. Il faut vraiment avoir un regard bien perçant pour saisir la différence. Est-ce une nouveauté, est-ce une copie que ce bizarre *Gerard d'Euphrate* auquel nous avons attribué naguère une origine italienne et que son auteur cependant (mais ils sont si menteurs!) déclare avoir emprunté à un poème « wallon »? Ce Gerard d'Euphrate figure déjà dans les Suites d'*Ogier*, et, s'il faut en croire l'auteur inconnu de ces Suites, il ne serait autre que Girart de Roussillon, qui aurait ainsi changé de nom le jour où Ogier lui céda la couronne de Jérusalem[1]. Dans le roman qui lui est spécialement consacré, la donnée n'est plus la même, et on nous le représente comme un fils de Doon de Mayence adopté par Girart de Roussillon. Sa naissance est annoncée par le nain Berfunes à Oriande la fée, reine de Rosefleur. Morgue veut faire mourir le merveilleux enfant qui est défendu par le souverain de l'Ile Ténébreuse, par un roi-enchanteur nommé Aldeno. Ce prince, qui est un puissant magicien et tient une grande place dans toute l'action, s'oppose énergiquement aux méchants desseins de la fée Morgue. L'ennemie de Gerard réclame inutilement contre Aldeno le secours d'un autre enchanteur qui s'appelle Tarta-

1. V. notre 1re édition, I, p. 533.= Il est évident qu'on a ici joué sur les mots. « Gerard d'Euphrate » est la corruption du nom de Girard de Fraite, de ce barbare et de ce rénégat qui joue un rôle si terrible dans notre épopée primitive. Cf. plus loin notre analyse d'*Aspremont*, III, p. 82 et suiv., etc.

rin. Dieu intervient enfin et sauve l'enfant de Doon de Mayence... Voilà du singulier « nouveau », et qui est volé un peu partout.

*
* *

Les auteurs des romans incunables ont recours à deux suprêmes expédients : ils imitent les poèmes italiens et font pénétrer dans leur œuvre la mythologie de la Renaissance.

Rien, rien, rien ne pouvait en réalité rajeunir cette vieille ridée et édentée qui s'appelait l'antique épopée française ; rien, dis-je, pas même cette sotte transfusion du sang de la légende « celtique ». Ils ont résisté cependant, nos derniers romanciers ; ils ont résisté à coups redoublés de fées et d'enchanteurs. Peine inutile !

En désespoir de cause et pour sauver cette littérature aux abois, ils ont eu recours à deux expédients qu'ils croyaient irrésistibles. C'est de ces deux expédients qu'il nous reste à parler.

Donc, ils ont cherché leur inspiration dans cette poésie italienne qui nous avait fait effrontément tant d'emprunts.

Et ils ont demandé une dernière lueur d'originalité à cette Renaissance païenne qui mettait audacieusement Jupiter en la place du Christ et Vénus en celle de la Vierge.

Les poèmes italiens, la Renaissance, telles ont été leurs deux suprêmes ressources.

De là *Morgant le geant,* d'une part; et, de l'autre, la *Conqueste de Trebisonde.*

Cette double évolution n'a pas eu tout le succès qu'on en pouvait attendre ; mais elle vaut cependant qu'on la tienne en quelque estime. Et c'est ce que nous voulons faire.

*
* *

L'Ecole italienne et *Morgant le geant.*

Tous ces compilateurs ou traducteurs de dernier ordre, dont nous avons jusqu'ici analysé ou com-

menté les œuvres, tous ces médiocres appartenaient à l'École française. Pour mieux parler, il n'y avait pas en France d'autre école, et l'on voyait tous nos romanciers continuer partout et à qui mieux mieux les traditions de leurs devanciers des XIVe et XVe siècles, en se contentant d'exploiter cet inépuisable achalandage de magiciens et de fées qu'ils trouvaient trop aisément dans les contes bretons. Cependant toute l'Italie, comme nous l'avons vu plus haut, retentissait de la gloire de Bojardo, de Pulci et de l'Arioste. L'*Orlando furioso,* publié en 1516, avait conquis d'emblée l'admiration universelle; l'*Orlando innamorato* [1] et le *Morgante* [2] (retenez ce dernier nom) avaient déjà un droit incontesté à l'enthousiasme et aux applaudissements de ce peuple ami de la beauté. L'Italie nous avait pris naguère tous nos vieux héros qui, depuis plusieurs siècles, étaient populaires dans ses *Reali*, dans ses *Spagna,* dans ses *Nerbonesi :* elle les avait revêtus de costumes éclatants, les avait enveloppés dans une atmosphère qui semblait plus lumineuse et leur avait enfin donné une célébrité nouvelle, une popularité artistique. Roland même, notre Roland dut plus tard à ces poètes italiens de conserver quelque notoriété parmi les lettrés de France qui ne l'ont trop longtemps connu que d'après l'Arioste. C'est cette singulière influence qui se fait déjà sentir en quelques-uns de nos romans du XVIe siècle, mais qui a surtout abouti à ce trop fameux *Morgant le geant*, dont les éditions se sont multipliées depuis 1519 et qui a vaillamment conquis sa place dans la Bibliothèque bleue [3].

1. 1486. — 2. 1481. — 3. L'édition la plus rare ET LA PLUS ANCIENNE que nous connaissions de cette traduction ou imitation du poème célèbre de Pulci est la suivante : *S'ensuyt l'hystoire de Morgant le geant. — Cy finist l'histoire de Morgant, nouvellement imprimée à*

L'École de la Renaissance et la *Conqueste de Trebisonde.*

Cependant, avec un autre but et des procédés différents, une troisième école de romanciers avait révélé son existence. Certains esprits peu profonds s'étaient tenu à peu près ce langage : « Nous avons affaire à deux classes de lecteurs. Les uns sont savants et uniquement passionnés pour l'antiquité grecque et latine ; les autres sont ignorants, et ont la faiblesse d'aimer encore, avec un enthousiasme persévérant, les héros des vieux romans français. N'y aurait-il pas moyen de plaire en même temps aux uns et aux autres ? N'y aurait-il pas de conciliation possible, sur ce terrain, entre le style de l'antiquité et les fictions modernes ? Pourquoi n'écrirait-on pas en beau style antique un roman dont tous les personnages seraient empruntés à nos vieux poèmes ? Il y a plus. Pourquoi, à côté des anges et des fées, n'introduirait-on pas une troisième famille de personnages merveilleux, les dieux et les déesses de l'ancien Olympe ? La chose n'est pas impossible : tentons l'aventure. » Il se trouva, en effet, un romancier au moins qui la tenta, et c'est à ce singulier projet de conciliation que nous devons le plus curieux peut-être et à coup sûr le plus bizarre de tous nos romans imprimés, la *Conqueste de Trebisonde* [1].

Paris pour Jehan Petit, Regnault Chaudière et Michel Lenoir libraires, et fut achevé d'imprimer le quinziesme jour de may mil cinq cens dix neuf, petit in-fol. goth. (Brunet, 5e éd., IV, 974). = Alain Lotrian en a donné une nouvelle édition vers 1536 sous un titre nouveau : *S'ensuyt l'histoire de Morgant le geant, lequel avec ses freres persecutoient toujours les crestiens et serviteurs de Dieu. Mais finallement furent ces deux freres occis par le comte Roland. Et le tiers fut crestien que depuis ayda moult à augmenter la saincte foy catholicq*[*ue*]. Nouvellement imprimée à Paris par Alain Lotrian (vers 1536), in-4°, goth. = Il y a d'autres éditions de Nicolas Chrestien, s. d.; de Jean Bonfons, 1584, etc. » Il ne faut pas oublier que c'est en 1481 que Pulci avait publié les vingt-trois premiers chants de son *Morgante,* TRENTE-HUIT ANS avant la première édition du *Morgant* français.

1. La première édition de la *Conqueste de Trebisonde* est de 1517.

Le héros de ce singulier récit est Regnault de Montauban, mais l'affabulation et les personnages de toute cette action n'ont pas été moins *paganisés* que le style lui-même... Charlemagne donne un grand tournoi à Paris : Regnault y prend part sans se faire connaître et remporte le prix. C'est durant ces fêtes que le prince de Savoie commence à aimer la belle Cornine et que Maugis nous apparaît sous la forme de Mercure. Sur ces entrefaites, le roi de Cappadoce arrive en France, et défie les chevaliers français à la joûte : Regnault rabaisse l'orgueil de ce roi dont il est vainqueur. Un grand conseil alors se tient dans l'Olympe : Cupido, Vénus et Mercure se liguent contre Regnault de Montauban, contre ses frères et surtout contre l'enchanteur Maugis dont les dieux sont jaloux : Tisiphone est envoyée à la cour de Charlemagne pour y jeter le trouble dans tous les cœurs, et c'est alors que Ganelon va en Espagne préparer par sa trahison la catastrophe de Roncevaux. Cependant le prince de Savoie aime de plus en plus vivement sa mie Cornine qui lui demande le *carcan* de la belle Déiphile de Chypre. Ce *carcan* a une étonnante et rare vertu : celle qui le porte est irrésistiblement aimée de tous ceux qui la voient. Le prince se lance tout aussitôt à la conquête de cet incomparable talisman. La scène se transporte en Chypre où Maugis combat contre Mercure et se prend d'amour pour Déiphile. Jusque-là il n'est guère question de Trébisonde, et Regnault de Montauban lui-même est laissé au second plan ; mais le voilà qui reprend le premier rôle. Il fait en Italie une expédition qui n'est pas sans présenter une étroite ressemblance avec celle de Charles VIII. Il met en fuite les armées combinées de Gênes, de Venise et du Saint-Siège ; il donne à son frère Richard la belle Cornine,

qui est la propre fille du duc de Gênes ; il envoie des ambassadeurs au Pape et fait dans Rome une entrée digne des triomphateurs antiques. Cependant Maugis est en grand péril dans l'île de Chypre où il se consume d'amour pour Déiphile : Regnault s'embarque, aborde dans l'île, triomphe partout où il se montre, unit Maugis et Déiphile, et leur met au front la couronne de Chypre. C'est alors seulement que le prince de Savoie peut faire présent à Cornine de ce fameux *carcan* si longtemps convoité. Quant à Regnault, à l'infatigable Regnault, il court à de nouveaux exploits ; il combat corps à corps avec le roi d'Éthiopie et, après cette dernière victoire, est couronné empereur de Trébisonde. C'est le bon archevêque Turpin qui nous a laissé le récit de toutes ces merveilles : le romancier, du moins, l'affirme avec une audace qui nous paraît plus merveilleuse encore que toute la légende de son roman.

Mais c'est le style de la *Conqueste de Trebisonde* qui défie surtout toute comparaison. Sans doute, il est singulièrement choquant de voir lutter Cupido et Maugis ; il est scandaleux de voir attribuer à l'action de Mercure et aux serpents de Tisiphone la défaite si profondément nationale de Roncevaux, et rien n'est plus méprisable ni plus niais que ce mélange de fables grecques, latines et celtiques avec des traditions françaises et chrétiennes. Néanmoins, le style est encore un sujet d'étonnement plus vif et d'ennui plus profond. Voulez-vous, pour vous en donner quelque idée, assister ici à un lever de soleil : « Le rutillant filz de Yperion, rengnant les dorez frains jadis follement desirez par le presomptueux Phaeton, dejà rendoyt à toutes choses leurs propres couleurs noircies par la princesse des tenebres. » Préférez-vous un frais

tableau de printemps? L'auteur nous vante « le delicieulx temps moderé et attrempé soubz les deux cornes du celestiel Thoreau, alors que la deesse Cybelle, despouillée de son glacial et gelide habit, revest sa verdoyante et tres florissante robe ». Souhaîteriez-vous quelque épisode plus réel et, par exemple, d'entendre une allocution au Pape? Écoutez cette harangue où le roi d'Angleterre déclare, en un abominable charabia, que le Souverain Pontife « est craint et redoubté jusques aux phlegetontées abismes et qu'oultre splendeurs equipparables à la decorée face de la stelifere sphere, l'Eglise militante, à bonne et evidente raison, lui attribue la faulx saturnine par laquelle il peult murtrir les degenerez enfans d'icelle eglise, et lui donne l'espoventable foudre d'anathenic *(sic)* qui est plus à craindre que celluy de Jupiter ». Imaginez un livre compact, un long, un redoutable volume écrit *tout entier* dans ce style, et pour surcroît de ridicule, émaillé de méchants vers, de rondeaux et de madrigaux... imaginez cet ensemble et plaignez ceux qui sont condamnés à une telle lecture.

Conclusion sur les incunables : origine première et commencements de la Bibliothèque bleue.

La *Conqueste de Trebisonde,* d'ailleurs, n'eut aucun succès. L'Ecole de la Renaissance, plus présomptueuse que l'Ecole italienne, ne se montra pas moins impuissante. Ces deux tentatives avortèrent misérablement, et nos anciens romans demeurèrent en possession des sympathies du public.

Elles déclinaient cependant, ces pauvres vieilles légendes, elles déclinaient toujours.

A la fin du XVIe siècle, un petit nombre d'entre elles survivaient encore avec quelque vigueur, et nous savons leurs titres. C'étaient *Fierabras, Galien restauré, Huon de Bordeaulx, Maugis d'Aigremont,* les *Quatre fils Aimon, Valentin et Orson, Mabrian, Mor-*

gant le geant, et deux ou trois encore. Toutes nos autres fictions épiques étaient mortes, mortes à tout jamais.

Les libraires Oudot à Troyes, Costé à Rouen, Rigaud à Lyon, allaient bientôt répandre par milliers les exemplaires à bon marché de ces récits privilégiés qui avaient si bien résisté au temps.

Ces petits livres populaires ne sont que la reproduction presque textuelle de nos romans du XVIe siècle;

Et telles sont les origines de la Bibliothèque bleue.

CHAPITRE VIII

LA RENAISSANCE

I PART. LIVR. III. CHAP. VIII.

Caractère général de la Renaissance. Rapidité avec laquelle furent oubliés les origines poétiques de la France.

Nous ne savons pas si, dans toutes les annales de l'humanité, il est une époque que l'on puisse légitimement comparer à notre Renaissance. « Histoire d'une grande ingratitude », tel est le titre qu'il faudrait donner à une histoire impartiale de cette singulière période. Il est bien entendu que, voulant ici nous placer uniquement au point de vue littéraire, nous n'aborderons à dessein ni la politique, ni la philosophie, ni la religion. On n'a jamais vu, suivant nous, une nation tout entière, que dis-je? un siècle tout entier, mettre autant de rapidité à oublier toutes ses origines intellectuelles, toutes ses traditions, toutes ses annales. Les lettrés du XVIe siècle furent plus ignorants de notre ancienne poésie et en particulier de nos épopées nationales, que nous ne le sommes aujourd'hui après cinq ou six cents ans. En quelques années on effaça de sa mémoire trois ou quatre siècles et, avec cette impertinente présomption qui est le fait de tous les novateurs, on voulut reconstruire à nouveau toute la littérature française. Il faut nous représenter Ronsard et sa pléiade se précipitant, pleins d'ardeur, sur tous les beaux

chemins de la poésie avec cette conviction naïve qu'ils sont les premiers à y entrer et que personne avant eux n'a connu le printemps ni les fleurs. Ils ne disaient même pas « : Tout est à refaire. » Ils disaient candidement : « Tout est à faire », persuadés qu'avant eux il n'y avait eu ni lettres ni lettrés, ni poésie ni poètes. Existait-il un chef-d'œuvre qui s'appelait la *Chanson de Roland?* Possédions-nous le trésor de vingt épopées (pour parler seulement des meilleures) que nous enviaient les autres nations chrétiennes? ils n'en savaient rien. Depuis Jésus-Christ c'était la nuit, c'était le noir : le jour, la lumière, la joie, l'amour, la grâce et la beauté ne se trouvaient qu'au-delà de la nuit du *Gloria in excelsis*. Ils remontèrent jusque-là et se passionnèrent pour l'antiquité grecque et latine avec la plus ardente et la plus aveugle de toutes les frénésies. Ce furent des convulsions d'enthousiasme, une épilepsie. On laissa les œuvres des poètes et des chroniqueurs du moyen âge pourrir dans les manuscrits des bibliothèques délaissées ; mais on mit en lumière (ce qui était légitime) tous les philosophes, tous les poètes, tous les historiens de l'antiquité, et on les imita (ce qui était maladroit) avec une servilité qui n'avait rien de glorieux. La vieille langue nationale elle-même ne fut pas respectée par l'audace de ces singuliers réformateurs : ils la remirent sur le métier et la fabriquèrent une seconde fois. Puis, ce premier travail étant terminé, ils se dirent un beau jour : « La France n'a pas d'épopée; il faut lui faire ce cadeau. » Ronsard alors écrivit la *Franciade*. Un quatrain, dont il accompagna ce poème inachevé, révèle bien sa pensée et celle de toute son époque : « Les François qui mes vers liront, — S'ILS NE SONT ET

Grecs et Romains, — En lieu de ce livre ils n'auront — Qu'un pesant faix entre les mains [1]. »

Si nous croyons légitime de reprocher au XVIe siècle son ingratitude et ses oublis, nous ne voudrions pas toutefois qu'on se méprît sur notre pensée, et il est juste de plaider ici les circonstances atténuantes en faveur des hommes de la Renaissance. Nous venons d'étudier nos romans des XIVe et XVe siècles, et avons dû constater leur médiocrité prodigieuse. Ils méritaient cent fois de provoquer les mépris et d'enflammer les indignations d'un Ronsard, d'un Rabelais, d'un Cervantes. Les abaissements de notre ancienne poésie expliquent les ingratitudes de la Renaissance, mais ne les justifient pas. Pour tout dire, nous aurions désiré que les grands esprits du XVIe siècle eussent su démêler dans notre ancienne littérature les bons et les mauvais éléments, les ténèbres et la lumière, la laideur et la beauté. Nous aurions voulu que, pleins de dédain pour nos romans en prose et pour nos dernières chansons en vers, ils fussent remontés, pleins de respect et d'admiration, jusqu'à nos premiers poèmes, jusqu'à notre *Roland* et à notre *Girart de Roussillon*. Ils auraient dû raviver ce beau mouvement poétique, et non pas le suspendre. Ils auraient dû se mettre au courant de toutes les traditions de la littérature chrétienne et de la littérature française, les reprendre, les continuer, les parfaire. Depuis plusieurs siècles, notre poésie, souvent admirable par sa pensée et par son élan, était imparfaite dans sa forme : c'est cette forme qu'il fallait perfectionner, c'est cette beauté qu'il fallait conquérir ; mais il la fallait conquérir à la française, et non pas à la grecque ou à

1. *Œuvres de Ronsard*, édition Buon, I, p. 670.

la romaine. Avant tout, il importait d'être indépendant et original, et que les Français fussent Français. Avec ces idées saines et généreuses, Ronsard eût sans doute été un de nos plus grands poètes : il n'est peut-être qu'un de nos plus étonnants écrivains.

La *Franciade* de Ronsard.

Donc, il fut décidé que la France aurait son *Iliade,* et que Ronsard serait notre Homère. On ne se rendait pas bien compte des circonstances spéciales où doivent se produire les véritables épopées ; on ne se disait pas que le XVIe siècle était une époque trop civilisée, trop corrompue, pour posséder un poème épique naturel, spontané, sincère. Non, mais on pensait aux poètes grecs et latins, on avait l'œil cloué sur eux, on voulait reproduire servilement leur physionomie et leurs traits. Que ne puis-je me servir du mot « photographie » qui serait le vrai mot! La *Franciade* de Ronsard était destinée à faire décidément oublier tous nos vieux poèmes nationaux, et Charlemagne allait pâlir devant Francion fils d'Hector. Les premiers chants de cette épopée tant désirée parurent enfin ; mais, hélas ! ils ne répondirent ni aux espérances de tous les contemporains, ni à celles de Ronsard lui-même.

Théories de Ronsard sur l'Epopée

Il ne faut point trop s'étonner de cet insuccès : il était mérité. Une épopée véritable pouvait-elle sortir de la plume d'un écrivain savant, dont l'esprit était meublé de théories, et qui s'était fait, à tête reposée, tout un système sur le poème héroïque? « Le poème héroïque, dit Ronsard, *comprend seulement les actions d'une année entière* [1]. » Et un peu plus loin, il ajoute : « Le poète héroïque invente et forge argumens tous

1. *Œuvres de Ronsard,* éd. Nicolas Buon, I, p. 582. V. aussi son *Art poétique* (Paris, 1585, Linacier, in-16).

nouveaux, fait entreparler les hommes aux dieux et les dieux aux hommes, n'oublie pas les expiations et les sacrifices que l'on doit à la divinité. Tantôt il est philosophe, tantôt médecin, arboriste, anatomiste et jurisconsulte, se servant de l'opinion de toutes sectes, selon que son argument le réclame [1]. » Il montre ailleurs comment l'auteur d'une épopée, comment tout poète doit « orner et enrichir son style de figures, schemes, tropes, métaphores, phrases et périphrases pour le séparer nettement de la prose triviale et vulgaire [2]. » Et, donnant enfin tout leur développement à ces fausses et déplorables idées qui devaient jeter trois siècles entiers sous la férule de la rhétorique, il conclut, en toutes lettres, que la poésie consiste à ne jamais appeler les choses par leurs noms. Nous n'exagérons rien : « *Les excellens poètes,* dit-il, nomment peu souvent les choses par leur nom propre. Virgile, voulant descrire le jour ou la nuit, ne dit pas simplement en paroles nues : « Il estoit nuit, il estoit jour », mais par de belles circonlocutions : « Postera Phœbea lustrabat lampade terras [3] ». Il ajoute qu'à cet égard, comme à tous les autres, les anciens doivent être nos seuls modèles : « Homere de science et de nom illustré — Et le Romain Virgile assez nous ont montré — Comment et par quel art et par quelle pratique — IL FALLOIT COMPOSER UN OUVRAGE HÉROÏQUE [4]. » Cette doctrine, qui est ultrapaïenne, fut admise avec une scandaleuse unanimité, et il faut vraiment envoyer à Dubellay un témoignage de notre reconnaissance pour avoir eu le courage de s'écrier dans sa *Defense et illustration de la langue française :*

1. *Œuvres de Ronsard*, éd. Nicolas Buon, I, p. 583. — 2. *Ibid.*, p. 581. — 3. *Ibid.*, p. 582. — 4. *Ibid.*, p. 589.

« Rentrons au port. Echappons du milieu des Grecs et au travers des escadrons romains, et pénétrons jusqu'au sein de la France, de la tant désirée France. » Ce cri superbe est tombé dans le vide.

Eh bien! avec de telles théories [1], c'en était fait en France et du passé de notre épopée nationale, et de l'avenir de la poésie française. De Ronsard qui a produit Boileau à Boileau qui méprise Ronsard, il n'y a pas loin. La convention, la formule, vont régner dans toute notre littérature; une mythologie mal comprise va remplacer la vérité qu'on déclarera n'être décidément pas assez poétique. Et Boileau ajoutera, en riant aux éclats de la folie de l'auteur de *Childebrand,* qu'il est absurde de choisir les héros d'une épopée au sein d'une nation dont les grands hommes portent des noms si désagréables. Parlez-moi de la Grèce : *Hector* sonne bien mieux à l'oreille que *Roland,* et *Agamemnon* est bien plus doux que *Charlemagne*. La chose est certaine : Boileau l'a dit.

La *Franciade* ne fut pas, disons-nous, accueillie avec enthousiasme. Une *Thébaïde* eût mieux réussi [2].

1. Elles furent propagées par tous les *Arts poétiques* du XVIe siècle. V. l'*Art poétique* de Cl. de Boissière (Paris, 1554); celui de Peletier du Mans (Lyon, 1555); celui de Th. Sibillet (Lyon, 1556) et l'*Art poétique françois* de Pierre de Laudun d'Aygaliers (Paris, 1597). L'illustre Scaliger est encore le plus étonnant de ces étranges théoriciens : « C'est entre une page sur les Flutes et une autre sur les Hymnes que se trouvent jetées deux pages de lui sur l'Épopée *dont le sujet doit toujours être un général, une armée, une flotte, des chevaux, une victoire*. Ce genre, ajoute Scaliger, est *un composé de pastoral, de comique et de tragique:* aussi est-il le genre-roi parce que l'auteur y renferme toutes les sortes de sujets. » Cf., sur l'épopée en France à cette époque, un excellent volume de M. Julien Duchesne : *Histoire des poèmes épiques français du* XVIIe *siècle* (Paris, Thorin, 1870). Nous lui empruntons la citation précédente ; mais il faudrait tout lui emprunter. Il n'a manqué à M. Julien Duchesne que de connaître la véritable Épopée nationale; mais on ne saurait, d'ailleurs, être à la fois plus équitable et plus français. — 2. *La Henriade* et la *Loyssée* de Séb. Garnier (1593 et 1594), la *Guisiade* de 1589, etc., n'eurent pas un succès plus durable.

Ronsard eut, aux yeux de son siècle, le tort grave d'avoir traité un sujet français, et on ne lui sut pas gré de l'avoir traité si grecquement et si latinement. Le début cependant était des plus classiques, et semblait conforme à toutes les règles : « Muse, enten moi des sommets de Parnasse, — Guide ma langue, et me chante la race — Des rois françois yssus de Francion [1]. » On n'est pas plus antique.

Tant de rhétorique ne trouva pas grâce devant le plus rhéteur de tous les siècles. L'œuvre de Ronsard ne tarda pas à tomber justement dans ce triste oubli où la France, complice de ses savants, complice de Ronsard, laissait injustement la *Chanson de Roland* et vingt autres épopées si profondément françaises.

Influence de Rabelais et de Cervantes sur les destinées de nos vieux poëmes.

Ce n'est pas Rabelais qui devait replacer nos vieux poëmes dans la lumière et dans la gloire. J'ai cherché vainement dans *Pantagruel* une mention de nos chansons de geste, une critique contre elles. Rabelais n'a pas daigné attaquer ces romans qu'il connaissait à peine. Il fait mourir un de ses héros « de la mort Roland [2] », et les commentateurs se sont gravement

1. Voici le commencement et la fin de la *Franciade*. Les derniers vers, qui ont pour sujet le père de Charlemagne, pourront être comparés à ceux de nos chansons de geste : « Muse, enten moy des sommets de Parnasse, — Guide ma langue, et me chante la race — Des rois françois yssus de Francion, — Enfant d'Hector, Troyen de nation, — Qu'on appeloit en sa jeunesse tendre — Astyanax et du nom de Scamandre ; — De ce Troyen conte moi les travaux, — Guerres, conseils, et combien sur les eaux — Il a de fois (en despit de Neptune — Et de Junon) surmonté la Fortune, — Et sur la terre eschappé de peris — Ains que bastir les grands murs de Paris... » = « L'autre est Pepin, heritier de son pere, — Tant en vertu qu'en fortune prospere, — Qui mariera la justice au harnois — Et regira les siens par bonnes lois. — Luy, bas de corps, de cœur grand capitaine, — Par neuf conflits assaillant l'Aquitaine, — De Gaïfier occira les soudars. — Il rendra serf le prince des Lombars, — Dontant sous luy les forces d'Italie. — Rome qui fut tant de fois assaillie — Sera remise en son premier honneur : — Par lui le Pape en deviendra seigneur... » (*Cætera desiderantur.*) — 2. *Pantagruel,* liv. II, ch. VII.

demandé si ces mots signifiaient la soif ou la rage. Aucune œuvre n'a plus contribué que celle de Rabelais à épaissir le mépris et l'oubli autour de nos épopées nationales. Un grand écrivain, un grand poète de nos jours, qui a classé Rabelais au nombre des quatorze génies de l'humanité, lui accorde surtout cette place d'honneur pour ce singulier et méprisable motif : « Rabelais a fait cette trouvaille, le ventre [1]. » Hélas! Rabelais n'a pas droit à ce brevet d'invention ; mais il est certain qu'il a prodigieusement développé parmi nous ce qu'un orateur de notre temps appelle énergiquement le sens abject. Depuis Rabelais le monde est plus passionné pour la matière, pour la bonne chère, pour les faciles amours, pour la terre enfin. Rabelais est un Cervantes grossier et lubrique qui a plus détruit de chevalerie ici-bas que l'auteur de *Don Quichotte*. Et puisque les hasards de la plume nous conduisent à prononcer ce nom très justement illustre, constatons que Cervantes, qui a été un vrai chevalier dans toute sa vie et l'ennemi de la chevalerie dans toutes ses œuvres, n'a pas en général dirigé la violence et le piquant de ses satires contre nos chansons de geste, mais surtout contre les romans d'aventures et contre ceux de la Table-Ronde. Lisez, dans *Don Quichotte,* la liste célèbre des livres qui avaient troublé la cervelle du pauvre chevalier de la Manche, et vous serez aisément de notre avis. Ce n'est pas *Roland,* ce n'est pas *Aliscans*, ce n'est pas *Girart de Roussillon* qui ont jamais affolé personne.

Le peuple reste fidèle à l'Epopée nationale.

Qui donc se souvenait encore des véritables épopées françaises, qui les aimait? Le peuple, qui leur fut opiniâtrement fidèle. En plein règne de Ronsard,

1. Victor Hugo, *William Shakespeare.*

les Confrères de la Passion jouaient le *Jeu de Huon de Bordeaux* [1], et l'on continuait sans doute à représenter l'*Esbatement du mariage des quatre fils Hemon,* composé au siècle précédent [2], avec d'autres Mystères nationaux. Les bourgeois et les petites gens ne pouvaient se promener dans les rues étroites de leurs villes, sans que vingt enseignes (de ces enseignes formidables dont nous parlions plus haut) ne leur remissent soudain nos vieux romans en la mémoire. Il y avait le *Moustier du Chevalier au Cygne* [3] : Ogier, Roland, les Quatre fils Aimon n'étaient pas moins populaires. Les libraires répandaient par milliers ces petits in-quarto demi-grossiers, qu'on peut considérer comme les origines de la Bibliothèque bleue. Un berger, une paysanne, un petit marchand, savaient tout au long les vieilles légendes qu'un Ronsard ignorait, qu'un Rabelais dédaignait. Et quand, à la fin du siècle précédent, le poète populaire, Villon, avait voulu, en des vers célèbres, énumérer les héroïnes les plus connues du peuple de son temps, il en avait emprunté plusieurs à nos chansons de geste : « Berte au grand pied, Bietris, Alis, — Harembourges qui tint le Maine — Et Jehanne la bonne Lorraine — Qu'Anglais bruslerent à Rouen, — Où sont-ils, Vierge souveraine? — Mais où sont les neiges d'antan [4]? » Dans l'esprit de Villon et dans l'imagination de tout le peuple, des personnages aussi légendaires que Berte se confondaient avec des personnages aussi historiques que Jeanne. Nous sommes heureux d'avoir à constater une aussi honorable confusion. Il vaut mieux (que

1. Archives Nationales, Parlement, *Conseil.* — 2. *Mystères inédits du* XV[e] *siècle,* publiés par Ach. Jubinal. — 3. F. Michel, *De la popularité du Roman des Quatre fils Aymon, Actes de l'Académie de Bordeaux,* t. IV, 1842, p. 90 et ss. — 4. *Œuvres de Villon,* édition de 1723, p. 23, etc.

Ronsard me pardonne) se passionner en France pour Berte aux grans piés que pour Francion, fils d'Hector.

Quelques érudits font comme le peuple : Jehan de Nostre-Dame et sa *Vie des poètes provençaux.*

Quelques savants, d'ailleurs, restèrent fidèles à la poésie du moyen âge. Il ne faut pas oublier que du vivant de Ronsard furent publiées les *Vies des plus celebres et anciens poetes provençaux,* de Jehan de Nostre-Dame [1]. C'était un commencement de réaction. La bibliographie commençait à faire son travail, à dresser ses tables. En 1585 paraît la *Bibliothèque,* de Duverdier, une année environ après celle de Lacroix du Maine : Duverdier consacre à nos romans de nombreuses colonnes. Un des pères les plus augustes de l'érudition française, Étienne Pasquier [2], dans ses *Recherches de la France* où se trouvent dispersés en un mauvais ordre tant de bons matériaux, n'a pas pour nos origines littéraires les mépris de son temps et les dédains de sa classe. Un de ses plus hardis et de ses plus curieux chapitres est intitulé : « De l'ancienneté et progrez de notre poésie françoise [3]. » Il cite le roman d'*Athis et Profilias* [4], la chanson d'*Ogier le Danois* [5], celle de *Berte aux grans piés* [6]. Il étudie dans nos vieux poèmes la « texture des vers » que l'on voit, dit-il, « estre *faite d'une longue suitte de mesmes rimes*, comme aussi l'ay-je trouvé dans les romans d'*Ogier le Danois, Datis* (sic) *et Profilias*, et par especial en celuy de *Pepin et Berte,* où j'en ay cotté cinquante-trois finissans en *hier* et soixante-un en *ée* [7] ». Il cite le couplet de *Berte :* « Or s'en va Blancheflor qui ot le cuer certain ; » il

Étienne Pasquier et ses *Recherches de la France.*

1. « *Les Vies des plus celebres et anciens poetes provençaux qui ont fleuri du temps des comtes de Provence*, par Jehan de Nostre-Dame, procureur en la Cour du Parlement de Provence (Lyon, 1575). — 2. 1529-1615. — 3. *Recherches de la France*, livre VII, ch. III, éd. d'Amsterdam, en 1723, I, p. 686. — 4. *Ibid.*, p. 692. — 5. *Ibid.*, même page. — 6. *Ibid.*, p. 688, 689. — 7. *Ibid.*, p. 689.

avance, un peu plus loin, que le mot *alexandrin* vient du roman d'*Alexandre,* qu'il attribue à Lambert Licors (*sic*), et trace enfin un portrait assez ressemblant des jongleurs, tout en affirmant « qu'on appeloit surtout ainsi ceux qui fréquentoient la cour des comtes de Flandre [1] ». Enfin, dans une autre partie de son livre, il discute fort gravement le caractère historique de Roland et de la bataille de Roncevaux [2]. Il faut être en vérité fort reconnaissant à Étienne Pasquier de ces études qui ne devaient pas trouver sur le champ beaucoup d'imitateurs, et qui ouvraient une voie où nous sommes seulement entrés depuis cinquante ou soixante ans. Fauchet, dans son *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoises* [3], donne les noms et cite les œuvres de cent vingt-sept poètes français antérieurs à l'an 1300. Ces Notices, sans doute, sont imparfaites, mais c'est encore le travail le plus complet de l'époque, et nous devons notamment mentionner les pages consacrées par le docte président à Lambert Licors et à Alexandre de Paris; à Huon de Villeneuve qu'il considère comme l'auteur des *Quatre fils Aimon,* d'*Aye d'Avignon,* de *Doon* et de *Gui de Nanteuil;* au roman de *Siperis de Vignevaux,* à Girard d'Amiens, au « roi Adenès » et à Chrétien de Troyes. Dans ses *Antiquités et histoire gauloises et françoises* [4], Fauchet se montre moins sympathique à nos vieux romans où il ne voit guères que de méprisables mensonges : il s'attaque

Le président Fauchet : ses *Antiquités* et son *Recueil de la langue et poésie françoises.*

1. *Recherches de la France, ibid.*, p. 622. Cette opinion peut sembler bizarre; mais Pasquier est peut-être excusable de l'avoir ainsi formulée, puisqu'un certain nombre de nos derniers Romans en vers (les plus voisins de l'époque où écrivait Pasquier) ont été, en effet, l'œuvre de poètes wallons. — 2. Liv. II, ch. xv, p. 119. — 3. *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoises, ryme et romans, plus les noms et sommaire des œuvres de CXXVII poètes françois vivans avant MCCC.* A Paris, Mamert Patisson, imprimeur du Roy, au logis de Robert Estienne, MDLXXXI. avec Privilège. — 4. Édition de Genève, chez Paul Moreau, 1611.

sévèrement à la Chronique du faux Turpin ; il s'élève contre le proverbe *Autant que Charles fut en Espagne,* qui était usité de son temps pour désigner une longue et difficile entreprise : « Tant y a, dit-il, que les romans ont embelli leurs contes fabuleux de ceste défaite de Roncevaux, » et il exprime son incrédulité à ce sujet, sans accorder à nos vieux poètes ce certain respect que Pasquier ne leur refusait pas. Le XVIIe siècle allait imiter Fauchet plus que Pasquier. Pour nos anciens poèmes, la période de l'oubli allait encore durer plus de deux cents ans.

Les *Amadis*. Ils dérivent des Romans de la Table ronde et non de nos Chansons de geste. Conclusion sur la Renaissance.

Si donc nous avions à résumer toute cette histoire de la Renaissance dans ses rapports avec nos chansons de geste, nous montrerions sans trop de peine combien le XVIe siècle devait être fatalement rebelle à l'épopée véritable, combien il devait être fatalement passionné pour les épopées artificielles. Nous ferions voir que les théories littéraires de cette époque singulière devaient lui inspirer à l'égard du passé une ingratitude profonde, à l'égard de l'avenir une confiance exagérée. Ronsard et la pléïade, voulant tout refaire, n'ont rien fait. Seuls, le peuple et les érudits ont gardé le souvenir de nos vieilles chansons : le premier a eu la mémoire du cœur, les autres celle de l'intelligence. Le peuple a dévoré nos romans en prose, les critiques ont eu l'audace de remonter pour la première fois jusqu'à nos romans en vers, et nous avons dû nommer Fauchet et Pasquier. Cependant Cervantes et Rabelais tuaient la chevalerie. Mais, toujours plus heureuses que nos épopées nationales, les fictions celtiques, les romans d'Artus triomphaient de nouveau dans les *Amadis*. Le premier *Amadis* parut en Espagne au XIVe siècle ; la plus ancienne rédaction QUI NOUS EN SOIT RESTÉE peut être placée entre les années 1492 et 1504 ; la plus

ancienne traduction française est de 1539, et leur vogue a duré chez nous plus d'unsiècle. Or ces *Amadis* [1] ne sont visiblement que des romans de la Table ronde assez mal déguisés. Ce brillant chevalier, ce fils d'Élisène et du roi Perion, ce frère de Galaor qui a vaincu

1. Nous ne pouvions quitter le XVI[e] siècle sans parler de l'*Amadis de Gaule* et de son prodigieux succès. L'*Amadis*, d'ailleurs, ne se rattache à notre sujet que par de très faibles liens, et c'est avec nos Romans de la Table ronde qu'il offre, en effet, la connexité la plus étroite. Nous nous contenterons d'indiquer sommairement l'origine de l'*Amadis*, d'en résumer l'action et de fixer l'époque de son introduction en France.

I. ORIGINE. 1° Le plus ancien texte de l'*Amadis* PARVENU JUSQU'A NOUS est celui de Garci-Ordoñez de Montalva, « regidor » de Medina del Campo. On a pu en fixer la date entre les années 1492 et 1504. — 2° Il est évident toutefois que ce n'est point là la version la plus ancienne, et l'on se trouve ici en présence de deux écoles qui attribuent l'*Amadis* original l'une à l'Espagne et l'autre au Portugal. — 3° On a longtemps donné raison à la dernière école, et on a pu affirmer que la plus ancienne rédaction de l'*Amadis* était due au Portugais Vasco de Lobeira, mort en 1403. — 4° Une Dissertation du docteur Ludwig Braunfels (*Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien*, Leipsig, 1876) semble avoir décidément changé l'état de la question, et il paraît prouvé aujourd'hui que le roman original aurait été écrit en Espagne, et que ses trois premiers livres y étaient populaires dès le milieu du XIV[e] siècle. Depuis longtemps, d'ailleurs, on avait invoqué en faveur de cette thèse le témoignage d'Ayala, en son *Rimado del palacio*, — 5° Il faut encore remonter plus haut, et ce n'est pas à l'Espagne qu'appartient en réalité l'honneur d'avoir « inventé » cette folle fiction (bien qu'on ait fait la mauvaise plaisanterie de l'attribuer un jour à sainte Thérèse). L'Espagne n'aurait fait que copier ou imiter une œuvre française ou provençale, et rien n'est plus vraisemblable, si l'on veut bien se donner la peine de comparer l'*Amadis* avec nos derniers romans de la Table ronde. (Pour tout ce qui précède, v. l'excellent livre de Ward, *Catalogue of Romances in the Department of manuscripts in the British Museum*, p. 787.)

II. RÉSUMÉ. La scène, comme dans tous les romans d'Artus, est en petite Bretagne, et nous sommes en présence du roi Garinter et de ses deux filles. L'une d'elles, Élisène, se laisse séduire par le roi de Galles, Perion, et en a un fils, qui est Amadis. Élisène, sans doute, répare sa faute en épousant Perion dont elle aura plus tard un second fils, le célèbre Galaor; mais il a fallu d'abord cacher la naissance d'Amadis, et l'on a exposé sur la mer le malheureux enfant qui a été recueilli par Gandalès et qui est protégé par la fée Urgande. Nous le retrouvons plus tard, à la cour de Languinès, où il se prend à aimer du plus chaste amour la belle Oriane, fille de Lisuart, roi de la Grande-Bretagne. On fait chevalier ce « damoiseau de la mer », et il révèle sa bravoure dans ses premiers exploits contre le roi d'Irlande. Oriane cependant ne tarde pas à découvrir le secret de la naissance d'Amadis : nouvelles amours, dont la singulière pureté

tant de géants et tant de monstres, cet invincible Amadis, hélas! a triomphé aussi de l'Épopée française. Il lui a porté le dernier coup.

fait contraste avec les amours beaucoup plus grossières de Galaor. Ici commencent d'autres aventures qui s'enchevêtrent les unes dans les autres : épisode de la belle Briolanja dont Oriane devient injustement jalouse; épisode du château d'Apollidon où ne peut entrer qu'un chevalier constant et brave, qui aura le gouvernement de l'Ile-ferme; épisode de la jalousie persistante d'Oriane et de l'exil d'Amadis à la Roche-pauvre, dans une forêt où il reçoit le nom de « Beau-ténébreux ». Enfin les deux amants se réconcilient, et Esplandian naît de leur heureuse et coupable réconciliation. Puis, Amadis se remet à courir le monde et à l'étonner de ses exploits. Il revient dans la Grande-Bretagne au moment où la pauvre Oriane allait devenir la femme de l'Empereur. Le roman se termine, on peut le croire, par le mariage d'Oriane, et aussi par celui de Galaor et de Briolanja.

III. Introduction en France. C'est Nicolas d'Herberay, seigneur des Essarts qui traduisit, le premier l'*Amadis* en français, non pas en 1548, comme l'écrit M. Ward, mais en 1539, comme l'affirme l'auteur de ce roman de *Gerard d'Euphrate* dont nous parlons plus haut et qui parut en 1549 : « Le peu d'accueil, dit-il, que l'on faisoit adoncq des traductions de M. Seissel .... me découragea et me fit cacher et mettre en layette mes mignutes *jusques à l'an 1539 que le gentilhomme des Essarts fit revivre et reflorir par son* Amadis *les vieux chevaliers de la grant Bretagne.* » La première édition porte cependant le millésime 1540. Depuis la traduction de M. des Essarts, les traductions ont succédé aux traductions, les éditions aux éditions, et nous n'avons pas à entrer ici dans leur détail. Comme nous l'avons dit, le succès fut considérable et l'influence énorme, et la France se passionna candidement pour une œuvre qui venait d'elle et où elle se reconnaissait plus. En 1830, ce singulier prestige durait encore, et M. Villemain ne craignait pas d'opposer le cycle d'Amadis aux deux cycles de Charlemagne et d'Artus.

CHAPITRE IX

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Caractère général du XVIIe siècle.

Tous les arts ont entre eux d'évidents et étroits rapports : les vicissitudes de l'architecture, par exemple, ne sont pas sans correspondre assez exactement avec celles du goût littéraire. C'est ainsi, pour ne pas abandonner notre sujet, qu'entre l'architecture au seizième siècle et le même art sous le règne de Louis XIV il y a les mêmes différences qu'entre les passions du public français, à ces deux époques, en matière de littérature, de poésie et surtout de roman. Sans aucun doute, la Renaissance s'était montrée oublieuse et ingrate à l'endroit de nos vieux poèmes ; mais elle en avait bon gré mal gré subi l'influence ; mais elle avait dû, notamment en Italie, accepter nos héros et consacrer leur gloire. Le XVIIe siècle n'ira pas jusque-là : il ne fera plus de ces concessions ; il rompra définitivement avec toutes les traditions poétiques de l'ancienne France et ira jusqu'à mettre de la haine dans ses oublis. C'est ainsi, pour reprendre notre comparaison entre les deux siècles, que, si vous examinez d'un œil attentif l'incomparable nef de Saint-Eustache, vous retrouvez dans ce chef-d'œuvre une imitation manifeste autant qu'involontaire des œuvres du moyen âge : tandis que la vue de Versailles, cette « caserne à cour-

tisans » et de tous les monuments contemporains ne vous rappellera plus en rien le passé de la France.

Nos Chansons de geste peuvent être à la fois considérées comme des poèmes et comme des romans. Au XVIIe siècle, l'Épopée et le Roman devinrent deux *genres* complètement distincts et qui jamais plus ne devaient retrouver leur antique unité ; mais, dans l'un comme dans l'autre de ces deux genres, le siècle de Louis XIV abandonna résolument toutes les inspirations nationales. Quand on n'emprunta plus à l'anquité les sujets et les héros de ces fictions, on lui emprunta son style, sa *manière :* on fit le portrait de Charlemagne, l'œil fixé sur César... ou sur Louis XIV.

Pour parler d'abord des romans qui eurent le plus d'influence sur la société du XVIIe siècle, nous n'imposerons pas à nos lecteurs la désespérante lecture du *Grand Cyrus* [1] et de *Clélie* [2], de ces deux œuvres de Mlle de Scudéri qui ont affadi tant d'intelligences et dévoyé tant d'imaginations. Jamais plus de succès n'a couronné une plus fausse et plus ennuyeuse littérature : ajoutons une littérature moins nationale. Nous irions, oui, nous irions jusqu'à préférer à ces trop célèbres rapsodies les plus longs de nos romans en prose, *Ogier le Danois* avec toutes ses Suites, et *Meurvin,* et *Mabrian,* et même la *Conqueste de Trebisonde.* Le Roman, je le sais, ne demeura pas dans cette voie. Les bergeries de l'*Astrée* [3], d'une fadeur plus naturelle, n'eurent pas un succès moins éclatant, ni plus durable : on se dégoûta de l'Arcadie autant que de la Perse, du Lignon autant que du Tendre, de Céladon autant que de Mandane, du grand

1. Les dix parties du *Grand Cyrus* parurent de 1649 à 1653. — 2. 1656. — 3. 1610, 1612, 1619, etc.

druide Adamas autant que de Cyrus lui-même. Boileau, qui obtint en bon sens sa part d'imagination, se montra trop sévère pour *Cyrus* et *Clélie* et trop indulgent pour l'*Astrée :* il eut toutefois le mérite de dégoûter son siècle de ces histoires sucrées et débilitantes. Déjà un progrès éclatant se manifeste dans les œuvres de Mme de Lafayette, dans la *Princesse de Clèves*, dans *Zayde*, et le roman y tend à devenir ce qu'il est en effet devenu : un genre puissant où les âmes sont peintes, où les passions sont aux prises, où les caractères se heurtent, où les mœurs se révèlent, une sorte de psychologie en action qui est, s'il faut tout dire, fort supérieure à la plupart de nos chansons de geste.

Le siècle de Louis XIV ne pouvait produire que des épopées artificielles.

Faut-il parler de la poésie épique? Le tort du XVIIe siècle fut de croire à la possibilité d'une épopée vraie dans un siècle aussi civilisé. Parcourez les grands salons de Versailles, laissez-vous éblouir par ces glaces et ces dorures, contemplez les batailles de Van der Meulen et celles de Lebrun, accoudez-vous à une de ces larges fenêtres, regardez ces arbres taillés en mille figures bizarres, et la régularité de ces allées, et la précision de ces alignements, et la pompe adulatrice de ces eaux jaillissantes. Reconstruisez en imagination le Versailles vivant du temps de Louis XIV, peuplez ce parc de courtisans en jaquettes dorées et de belles dames qui viennent d'entendre la dernière comédie de Molière et le dernier divertissement de Quinault où le Roi lui-même a voulu danser un pas... Et, après vous être pénétré de ce spectacle, dites si l'épopée véritable était possible au milieu de tant de splendeurs et de tant de raffinements. Une *Énéide* peut-être ; une *Iliade*, non.

On hasarda cependant quelques tentatives qui méritent d'être mentionnées. Bravons les anathèmes de

Boileau, et signalons à la reconnaissance de la postérité ces essais plus ou moins heureux de poèmes nationaux et de poèmes chrétiens, ces vers médiocres sans doute, et plus que médiocres, mais où des chrétiens ont prétendu rester chrétiens et des Français rester Français. Ne craignons pas de nommer ici, avec quelque respect, le *Moïse sauvé* [1], par M. de Saint-Amant, ce fameux *Moïse* « qui commence à *moisir* par les bords » (calembour qui est, hélas! signé Boileau); la *Pucelle* [2], de Chapelain, noble et imparfait effort d'un de ces rares Français qui se souvenaient alors de Jeanne d'Arc; le *Clovis* [3], de Desmarets de Saint-Sorlin; le *Saint-Louis* [4], du P. Le Moyne; le *David* [5], de Les Fargues; le *Charlemagne*, de Louis le Laboureur [6] et le *Childebrand* [7], de Carel de Sainte-Garde. Ce dernier poème fut condamné sans appel par Boileau parce que le héros s'appelait Childebrand, nom trop dur à prononcer et qui écorchait douloureusement les oreilles du « législateur du Parnasse ». Le législateur du Parnasse oubliait que ce poème était consacré à Charles Martel et à l'expulsion des Sarrasins : sujet glorieusement national. Il préférait Ulysse et le cheval de bois.

1. Publié en 1653. — 2. Paris, 1656. — 3. Paris, 1657. Le titre exact est: « *Clovis ou la France chrétienne*, poème chrétien par Desmarets de Saint-Sorlin. » — 4. *Saint Louis ou la Couronne conquise*, poème héroïque en dix-huit chants par Pierre Lemoyne, de la Société de Jésus. Les sept premiers chants parurent en 1651; l'œuvre complète en 1653. En 1654, parut l'*Alaric* de G. de Scudéri. — 5. Paris, 1660. — 6. Paris, 1664. (C'est la date de la première édition, qui ne renferme que quatre chants.) — 7. Les quatre premiers chants parurent à Paris en 1666. Le véritable titre était : *Childebrand ou les Sarrasins chassés de France.* Joignez à cette énumération les deux poèmes de Courtin : *Charlemagne ou le rétablissement de l'Empire romain* (1666) *et Charlemagne pénitent* (1668) : « Le second de ces poèmes qui décrit la vieillesse et les vertus chrétiennes de Charlemagne paraît être supérieur au premier qui est consacré à la guerre des Lombards ». (G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 114.)

Tous les poèmes que nous venons de citer parurent, chose peu croyable, en l'espace d'environ dix ans. Huit ou dix épopées, juste ciel! en si peu d'années!

Le *Charlemagne*, de Louis le Laboureur, considéré commme type des épopées du XVII[e] siècle qui ont quelque rapport avec nos chansons de geste.

Un de ces poèmes cependant intéresse plus vivement que tous les autres l'historien et les lecteurs de nos anciennes chansons de geste : c'est le *Charlemagne* de Louis le Laboureur. Il est vraiment curieux de savoir quelle était au XVII[e] siècle la conception épique de ce grand Charles dont nos vieux poètes avaient naguères, avec un enthousiasme si ardent, chanté l'histoire ou la légende. Prenons donc entre nos mains et lisons l'œuvre de Louis le Laboureur, « bailly du duché de Montmorency », telle qu'elle parut en 1664, à la librairie de Louys Billaine [1].

La seule action de cette prétendue épopée suffira à nous en montrer l'insigne pauvreté..... Charlemagne fait la guerre aux Saxons que Witikind pousse sans cesse à de nouveaux combats. Deux chevaliers français, Bouchard de Montmorency et Joubert de Sainte-Maure, aiment tous deux la belle Yolande : rivalité courtoise, lutte galante. Il est décidé qu'on s'en remettra au choix de la dame, et l'un des deux prétendants dit à l'autre : « Je la veux adorer, aimez-la comme moi, — Et pour la mériter, servons bien notre roi ! »

L'occasion de nouveaux exploits ne se fait pas longtemps attendre : on se jette sur les Saxons, on les bat avec un entrain tout chevaleresque. Cependant (et c'est ici que commence le second chant) Irminsul, dieu des Saxons, rassemble un Conseil contre Charles qui va

1. « *Charlemagne,* poème héroïque, à son Altesse Sérénissime Mgr. le Prince, par Louis le Laboureur, bailly du duché de Montmorency : à Paris, chez Louys Billaine... 1664, avec privilège. »

partout détruisant le culte ancien et élevant des temples à Jésus-Christ. Charlemagne est un jour enlevé par les Démons, et l'armée française cherche en vain son général disparu. Saint Boniface apparaît alors comme un consolateur, et promet de retrouver le grand empereur. Le fils de Pépin est sous la puissance d'un *enchantement* terrible : il est captif au fond d'une grotte, et un Ange profite de cette séquestration pour lui professer tout un cours de physique, suivant les principes de Descartes. Le troisième chant, qui débute par cette poésie savante, se termine par le récit chronologique de toute l'histoire de Charlemagne : récit beaucoup plus long que celui de Théramène et qui est adressé par Louis le Débonnaire à Alfred, roi d'Angleterre. Au chant IV, Turpin retrouve enfin son roi, et Charlemagne, qui a des loisirs, se permet, en ce moment solennel, d'avoir un songe interminable : il voit dans l'avenir toutes les gloires de sa race et aperçoit surtout ce soleil, Louis XIV... Nous voilà cependant un peu loin de nos deux rivaux, de ce Joubert de Sainte-Maure et de ce Bouchard de Montmorency auquel Louis le Laboureur (bailli du duché de Montmorency) donne un rôle prématurément glorieux. Toute la noblesse de France fait, d'ailleurs, bonne figure dans ce poème étrange : les Beauvau, les Maillé, y portent et y reçoivent de beaux coups; Yolande est une Maillé. Après vingt péripéties qu'il est superflu de raconter, cette très incertaine princesse se décide enfin... à ne pas se décider entre les deux prétendants. Le sixième et dernier chant se termine par la défaite et le baptême de Witikind.

Et tel est le *Charlemagne* de Louis le Laboureur.

Le style répond dignement à l'intrigue et aux péri-

péties de cette prétendue épopée [1], et nous aurions déjà jeté loin de nous ce livre médiocre, s'il n'était pas utile de savoir ce qu'était devenue la légende de Charlemagne à une époque où l'on témoignait d'un si profond dédain pour notre ancienne poésie. Le Laboureur, dans une longue préface, a développé ses idées en matière de poésie épique : elles sont bizarres et fausses : « Il me semble, dit-il, que le poème héroïque est un tableau de la nature universelle. » Pour se livrer à l'épopée, « il faut avoir du feu et du phlegme, estre politique et galant, courtisan et philosophe, entendre la guerre et le monde ; il faut avoir un heureux naturel avec un grand savoir et joindre à tant d'imagination, d'invention et d'élégance, un jugement exact et ferme. » Et le poète qui intérieurement se croyait sans doute orné de toutes ces qualités précieuses, veut bien nous apprendre, avant de nous emporter sur les ailes puissantes de sa poésie, que « l'histoire, si belle qu'elle puisse être, ne l'est jamais assez à notre goût, » et qu'il faut lui donner « tous les ajustements qui lui peuvent convenir ». Ce sont là, il faut l'avouer, de singulières doctrines. Ajoutez y une adulation sans délicatesse, des flagorneries sans dignité, et une servilité littéraire qu'on ne saurait excuser, jusque-là que l'auteur de *Charlemagne*, pensant à Louis XIV, s'écrie « A GENOUX, je le voy : saluons ses auspices ! »

1. En voici un échantillon, pris au hasard : « Sur les spacieux bords du Danube rapide — Le grand Charles poussoit le Saxon intrépide. — Déjà les Bavarois ou prisonniers ou morts — Étoient tombés sanglants sous ses puissants efforts. — Déjà, comme Titans terrassez de la foudre, — Ces rebelles vaincus couvroient l'humide poudre — Et, tout percez de coups, ils monstroient étendus — Avec quelle fureur ils s'estoient défendus. — Là se voyoient de Mars les horreurs étalées ; — Des rivières de sang inondoient les vallées, — Des montagnes de corps s'élevoient dans les champs — Et tout l'air résonnoit d'effroyables accents, » etc.

*
* *

Théories du XVIIe siècle en matière de poésie épique. Deux écoles en présence : anciens et modernes ; païens et chrétiens.

Les sentiments du XVIIe siècle à l'égard de la poésie épique, de l'esprit qui doit l'animer et des lois qui doivent la régir, ces sentiments sont loin d'avoir été unanimes. On a cru, mais bien à tort, que tout le siècle avait ici partagé les idées de Boileau. Il n'en est rien. Il y eut alors deux partis très distincts et fort emportés l'un contre l'autre ; il y eut guerre, il y eut batailles, et cette lutte au sujet de l'épopée fut presque épique.

Ces deux armées en présence, c'étaient le camp païen et le camp chrétien. Et ce dernier était aussi le camp français.

Rien de pareil ne s'était vu avant les dernières années du XVIe siècle. Jusqu'à Dubartas et jusqu'à Vauquelin, le paganisme littéraire avait insolemment triomphé et presque sans résistance. Au XVIIe siècle les « modernes » relevèrent la tête, et l'on se battit.

Le chef des « anciens » on le connaît, c'est Boileau, et l'on connaît aussi ses théories sur le poème épique. « A ses yeux [1] toute épopée n'est que jeu, fiction et plaisanterie. Ce n'est qu'un caprice d'artiste et qui n'a nul rapport nécessaire avec la vie réelle. » Il y a loin, il y a bien loin de là à la noble et sagace doctrine du XIXe siècle qui voit dans la véritable épopée « la poésie des peuples chez qui l'histoire n'est pas encore née », et qui la considère, à juste titre, comme l'expression vivante et le reflet exact de toute une époque, de toute une religion, de toute une race. Sans aucun doute il est

1. V. l'excellent livre de M. Julien Duchesne : *Histoire des poèmes épiques français du XVIIe siècle,* Paris, Thorin, 1870. On n'a, suivant nous, rien écrit de plus sage sur la matière, et nous aurons lieu de le citer souvent.

juste, quand on lit Boileau, de faire la part des idées et des préjugés de son temps ; mais il est, malgré tout, permis de s'étonner de tant de mépris et de tant d'ignorance à l'égard d'un passé dont il eut fallu être fier et qu'à tout le moins on eut dû respecter. Ce qui paraîtra plus surprenant encore, c'est l'assurance avec laquelle le même Boileau déclare, à vingt reprises, que la Vérité ne saurait être poétique et que Dieu ne l'est pas. La Fable seule a ce privilège qui est impitoyablement refusé « aux mystères terribles de la foi des chrétiens [1] ». L'épopée, enfin, ne vit que de mensonge.

Boileau n'était pas le seul, hélas ! à professer une aussi monstrueuse et aussi néfaste doctrine. Ce chef d'école avait de nombreux élèves, et le P. Le Bossu n'était pas le moins ardent. Ce chanoine de Sainte-Geneviève, « honoré de la haute estime de Boileau [2], » fit paraître son *Traité du poème épique* en 1675, peu de temps après l'*Art poétique* de son maître [3]. La prose du Père n'est trop souvent qu'un calque des vers de Boileau [4]; mais le bon génovefain a des idées qui lui appartiennent en propre, et c'est ainsi qu'il définit bravement l'Épopée « un poème allégorique qui tend à démontrer une maxime morale », une fable qui ne diffère de la fable ordinaire que par la dignité des héros. Il va sans dire que l'Histoire n'a rien de commun avec l'Épopée ainsi définie, et il conviendrait, suivant Le Bossu, de ne pas profaner le nom de poème épique en l'attribuant à des poèmes qui, comme le *Pharsale,* « ne renferment *ni allégories ni déguisements.* » Par bonheur, il n'en est pas ainsi d'Homère

1. D'un air plus grand encor la poésie épique. — Dans le vaste récit d'une longue action. — *Se soutient par la fable et vit de fiction* (*Art poétique,* ch. III). — 2. J. Duchesne, l. c. p. 269. — 3. L'*Art poétique* parut en 1674. — 4. J. Duchesne, l. c.

et de Virgile qui eux, du moins, « ne font rien sans déguisements [1] ». Une telle constatation comble de joie notre étrange théoricien. Boileau n'en fut guère moins ravi, et déclara très haut que « le *Traité* du Père était un des meilleurs livres de poétique qui eussent été faits en notre langue ». L'Oracle avait parlé !

Si parfait cependant que fut le *Traité du poème épique*, il n'eut pas tout le succès auquel son auteur devait prétendre. Il n'avait et ne pouvait avoir rien de populaire, rien de vivant. En pareille matière les théories ne suffisent pas. Au lieu d'expliquer le mécanisme de l'épopée, il valait mieux écrire une épopée conforme au système de l'allégorie et de la fable, une épopée-type. Fénelon s'en chargea. Ayant eu un jour à choisir un idéal pour un prince chrétien et français, ce très honnête homme, ce saint prêtre de Jésus-Christ, cet excellent évêque n'hésita pas un seul instant. Il choisit son héros et plaça l'action de son poème quelques douze cents ans avant notre ère, en plein paganisme. La France apparemment manquait de grands hommes ; Clovis et Charlemagne, saint Louis et Jeanne d'Arc avaient à peine existé ; seize siècles chrétiens, douze siècles français n'offraient enfin ni un seul sujet, ni un seul personnage dignes des honneurs de l'épopée. L'archevêque de Cambrai écrivit *Télémaque* [2], et *Télémaque* ne surprit personne.

« Personne, » disons-nous. Non, le mot serait trop dur et inexact. Il y eut en France, depuis la fin du XVIe siècle, une école énergiquement chrétienne qui, longtemps avant le *Télémaque*, défendit les saines et

1. J. Duchesne, l. c. pp. 276, 27. — 2. Le *Télémaque* fut édité sans nom d'auteur en avril 1699, et c'est seulement en 1717 que le neveu de Fénelon en donna la vraie « première édition, conforme au texte original ». Il en circulait, depuis longtemps, des copies plus ou moins conformes au manuscrit original.

hautes doctrines avec une rare honnêteté et un courage plus rare encore.

C'est à peine si l'on connaît aujourd'hui le nom et les œuvres de Vauquelin de la Fresnaye [1] qui, dès la fin du XVIe siècle et le commencement du siècle suivant, eut la hardiesse d'affirmer que le but de l'Épopée doit être « non pas d'amuser les yeux, mais d'élever les cœurs » ; qui réclama audacieusement la suppression du merveilleux païen et qui, un jour, jeta à la tête de ses adversaires ces deux beaux vers faits pour indigner tous les Ronsardiens et tous les pédants de son temps : « Si les Grecs, comme vous, chrétiens, eussent écrit, — Ils auraient les beaux faits chanté de Jésus-Christ [2]. » Ce Vauquelin était catholique ; mais le huguenot Dubartas [3] partageait les mêmes idées et voulut en démontrer la justesse en écrivant lui-même une épopée chrétienne. Cette épopée, ce furent ses deux *Semaines* où il ne craignit pas de tenter une traduction et un commentaire poétiques de l'Ancien Testament en des vers souvent trop rudes, mais fièrement frappés et assez beaux enfin pour avoir mérité l'admiration de Gœthe.

Dubartas et Vauquelin ont ouvert une voie où leurs successeurs ne sont résolument entrés que vers le milieu du grand siècle.

Dès 1650, il y avait tout un groupe de vaillants qui considéraient l'Épopée comme un roman moral *fondé sur l'histoire* et où l'on doit se proposer avant tout d'inspirer l'héroïsme [4]. Cette définition, sans doute, paraîtrait aujourd'hui fort imparfaite ; mais on

1. Mort en 1607. — 2. J. Duchesne, l. c., pp. 41, 42. — 3. Mort en 1590. = La *Semaine de la création* parut en 1578 ; la *Seconde semaine* en 1584. La *Muse chrétienne* est de 1574. — 4. J. Duchesne, l. c., p. 59.

voudra bien avouer qu'une telle doctrine est de cent coudées plus haute que celle de Boileau et de Fénelon. Le P. Mambrun exprimait une idée analogue, en affirmant que notre poésie devait énergiquement répudier tout souvenir de l'Olympe pour ne s'inspirer que « du Sinaï et du Calvaire [1] ». Mais il est surtout un homme auquel on n'a pas, à ce point de vue, suffisamment rendu justice : c'est une des victimes de Boileau, c'est l'auteur du *Clovis*, c'est Desmarets de Saint-Sorlin. Ce Desmarets est un polémiste des plus vigoureux et qui ne sait pas déguiser sa pensée : « Les sujets chrétiens, dit-il, conviennent seuls à la poésie héroïque. » Et il ajoute : « Je veux, pour m'inspirer, Dieu seul et la raison [2]. » Il ne lui a manqué, comme à tous ces excellents théoriciens, que de mettre ses propres vers à la hauteur de ses théories.

Vers la fin de ce siècle, il advint que la fameuse querelle des Anciens et des Modernes [3] se confondit avec la discussion relative à l'Épopée et ne fit qu'un avec elle. Les deux noms qui dominent ici tous les autres sont ceux de Perrault et de Bossuet.

Ce Perrault est vraiment une figure charmante. Courtois et modéré autant que Boileau était âcre et rageur, il mena la bataille avec une verve vraiment merveilleuse et une allure presque chevaleresque. On ne fut jamais autorisé à lui reprocher une idée basse ou seulement mesquine. Il avait de la Poésie une idée très haute et protestait avec quelque indignation contre ceux qui ne la considéraient que comme un jeu : « Elle n'est pas plus un jeu, s'écrie-t-il, que la grande Éloquence dans les harangues et dans les sermons. »

1. Mort en 1661. Il est l'auteur d'un *Constantinus sive de Idololatria debellata* (1658). Cf. J. Duchesne l. c., pp. 218. — 2. *Ibid.*, pp. 280, 281. — 3. 1667-1700.

Ayant affaire à des adversaires qui prétendent exclure le christianisme de la poésie parce qu'ils le respectent et ne le veulent pas profaner, il observe avec sa modération habituelle que « le merveilleux chrétien peut être employé sans indécence par un poète sérieux et sévère », et il ajoute, avec une élévation pleine de justesse : « L'Épopée moderne réclame ce merveilleux parce qu'elle est la forme la plus grave de la poésie. » Il s'anime parfois, mais sans emportement : « Est-ce suivre la raison, dit-il, que de demander l'inspiration à des dieux dont on connaît la fausseté. Ce n'est pas ainsi que chante Pindare, et il n'invoque ces divinités que parce qu'il y croit [1]. » On ne saurait mieux dire.

Au-dessus de Perrault il n'y a que Bossuet, quand, de sa grande voix qu'il faut écouter, il proclame que la Poésie est faite pour louer Dieu et sanctifier l'homme et quand, lui, admirateur passionné d'Homère, il déclare hautement « préférer Salomon à Horace et David à Pindare ». C'était indirectement se prononcer en faveur de Perrault, mais en faveur surtout de la vraie poésie et de l'épopée chrétienne.

La victoire, malgré tout, demeura aux anciens, aux classiques, à Fénelon, à Boileau. Or nous savons ce qu'ils pensaient du moyen âge français et chrétien, et nous savons aussi jusqu'à quel point ils poussaient la méconnaissance de nos vieux poèmes. Ils n'eurent pas d'ailleurs beaucoup d'efforts à faire pour entraîner un siècle qui était en pente vers l'ingratitude et l'oubli.

Au milieu de tant de dédains [2] n'y eut-il pas quel-

1. Voir pour tout ce qui précède, J. Duchesne, l. c. pp. 269 et ss.; 276, 277, 329, etc. — 2. Il faut peut-être savoir quelque gré à Quinault de n'avoir pas accepté les jugements de Boileau quand, en l'espace de trois ans, il écrivit (d'après des sources relativement modernes) trois

ques derniers asiles où put se réfugier la popularité de nos épopées?

Oui, certes, et, au lieu d'un refuge vivant, elle en eut deux : le peuple, d'une part, les érudits de l'autre.

*
* *

Le peuple et les érudits gardent seuls le souvenir de notre ancienne épopée.

Pendant qu'on essayait d'enfanter doctement quelque *Enéide* agréable au grand roi; pendant que Boileau sévissait contre « l'art confus de nos vieux romanciers, » pendant qu'on lisait *Télémaque* et qu'on se laissait ravir (un peu en secret) par les hardiesses de ce roman politique, pendant qu'on perdait tout souvenir de Roland et de Charlemagne [1], ou qu'on ne les voulait plus connaître que par les poètes italiens; pendant ce temps, les paysans de toute la France, même ceux des environs de Versailles, même les petits bourgeois de Paris, lisaient et relisaient nos romans mis en prose et obstinément réimprimés avec des têtes de clous sur un papier de plus en plus grossier; mais si amusants, mais à si bon marché! La maison Oudot, de Troyes [2], peut être considérée comme

de ses meilleures œuvres : *Amadis* en 1684, *Roland* en 1685, *Armide* en 1686. Voici le titre exact du second de ces opéras, le seul qui nous intéresse véritablement : « *Roland*, tragédie représentée pour la première fois devant Sa Majesté à Versailles, le trentième janvier 1685 par l'Académie royale de musique et remise au théâtre le quinzième novembre 1709. A Paris, chez Christophe Ballard, 1709. » On devine sans peine que les vers de Quinault sont une paraphrase de l'Arioste. Les « acteurs de la tragédie » sont Angélique, reine de Catay, Temire, Medor (suivant d'un des roys africains), Ziliante (prince des Isles Orientales), Roland, une troupe d'Amours, deux Amantes enchantées, une troupe de Sirènes et de Dieux des fleuves, Coridon, Tersandre et des bergers..., les Ombres des anciens héros, et, pour terminer, la Gloire, la Terreur et la Renommée. Cf. notre première édition du *Roland*, (pp. CL et CLI). Nous y citons *in extenso* la grande scène où le héros du drame recouvre la raison.

1. Il faut cependant noter, que d'après les Registres de la Grange, la troupe de Molière joua en 1661 un *Huon de Bordeaux*. (Cf. E. Fournier, le *Roman de Molière*. p. 8, et G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 117.) — 2. L'impression d'un livre destiné au colportage ne commença réellement qu'à la mort de Jean Oudot, sous son fils

La *Bibliothèque bleue* et la maison Oudot de Troyes.

ayant été au XVIIe siècle une sorte d'usine ou de manufacture centrale d'où sortirent par milliers, par cent milliers peut-être, les livres toujours aimés de la Bibliothèque bleue. Qui ne connaissait les in-quarto de Nicolas et de Jacques Oudot ? Qui ne connaissait la fameuse enseigne de ces estimables commerçants : « Au chapon d'or couronné » ? Charles Perrault, dans son *Apologie des femmes* en 1694, avoue que la Bibliothèque bleue était répandue dans toutes les chaumières [1]. C'est en vain que les Rigaud de Lyon, c'est en vain que plus tard les Costé de Rouen tentèrent de faire concurrence à la redoutable dynastie des Oudot [2]. La *Bibliothèque de Troyes* triompha pendant ce siècle, et même pendant presque toute la durée du siècle suivant [3] : Épinal et Montbéliard ne devaient que bien plus tard lui enlever la gloire de cette antique et incontestable prééminence.

Et quels étaient les romans, qui sous cette forme très humble, mais très populaire, continuaient à charmer tant d'imaginations, à ravir tant de lecteurs et, surtout, à sauver de l'oubli tant de vieilles légendes françaises? La liste n'en est pas fort longue : c'étaient, comme nous l'avons dit, *Fierabras* et *Galien, Huon de Bordeaux* et *Mabrian*, *Guerin de Montglave* et *Morgant le Geant, les Quatre fils Aimon* et *Valentin et Orson*. Tels étaient ces romans qui ne voulaient pas mourir, qui s'entêtaient à vivre.

Nicolas-Jean Oudot : « A peine a-t-il publié le roman d'*Ogier le Danois* que nous voyons successivement sortir de ses presses *Morgant le geant*, *Maugis d'Aigremont, Mabrian, Les quatre fils Aimon.* La Bibliothèque bleue était fondée ». (Alexandre Assier, *La Bibliothèque bleue depuis Jean Oudot Ier jusqu'à M. Baudot* (1601-1863). Paris, 1874.)

1. Assier, l. c., p. 13. — 2. V. le *Fierabras* de la veuve Costé en 1610 et les *Quatre fils Aimon*, de la même date ; le *Mabrian*, etc., etc. — 3. V. les éditions de Jean Garnier et de la veuve Garnier, que nous avons en ce moment sous les yeux, etc.

Leurs titres étaient toujours aussi pompeux que pendant le siècle précédent, et les éditeurs ne cherchaient pas à attirer le public par moins de tapage. Ces titres étaient de véritables réclames. Qui ne sentait l'eau lui venir à la bouche en lisant ces mots sur le premier feuillet de *Valentin et Orson* : « Contenant soixante-treize chapitres, lesquels parlent de plusieurs et diverses matières *très-plaisantes et récréatives?* » Ajoutez l'attrait de ces naïves gravures qu'on se donnait bien garde de perfectionner, et qui ont conservé jusqu'à nos jours leur aspect de barbarie originelle. Quant aux grands seigneurs, ils se passionnaient volontiers pour les *Amadis*, jusqu'à porter des habits de ce nom, mais ils auraient cru se déshonorer en touchant à ces livres grossiers que les lettrés abandonnaient au peuple. Antoine, le jardinier de Boileau à Auteuil, aurait pu sans doute en apprendre fort long à son maître sur les aventures de nos héros les plus nationaux. Et Boileau eut peut-être bien fait d'écouter son jardinier.

Les érudits commencent à fixer leurs regards vers la poésie du moyen âge.

Cependant l'érudition commençait à porter sur nos romans l'attention qu'elle n'en a pas encore détournée, au moment où nous écrivons. On sait quel magnifique mouvement la France imprima alors au monde entier. Mabillon enseigna la critique à toute l'Europe ; à côté de lui, représentant l'érudition laïque, Du Cange colligea cet incomparable Glossaire où il est presque aussi difficile de trouver des erreurs que des lacunes. Les *Acta sanctorum*, œuvre qui n'est pas française, mais universelle, prenaient, sous les yeux et par la volonté du grand Papebrock, un développement inattendu ; Leibniz en Allemagne, Leibniz, génie universel, propageait ce noble enthousiasme pour l'étude des siècles chrétiens. Enfin, notre renais-

sance commençait, et l'on se déprenait de l'antiquité pour s'éprendre du moyen âge.

Leibniz et Du Cange.

C'est ici qu'il faut vraiment reconnaître la puissance du génie. Aucune question n'était enveloppée de tant de ténèbres, au XVIIe siècle, que celle des chansons de geste dont on ignorait jusqu'au nom, et qui moisissaient lentement dans les bibliothèques. Eh bien! Du Cange et Leibniz, par la seule force de leur lumineuse intelligence, débrouillèrent ces ombres : ils virent clair. Nous n'avons pas été peu étonné de trouver [1], dans les *Annales imperii occidentis* de Leibnitz, tout un long chapitre sur nos romans de chevalerie, que le meilleur érudit de notre temps signerait volontiers des deux mains. Leibniz, avec une sagacité et une aisance merveilleuses, expose l'histoire légendaire de nos héros épiques, la discute, la rejette. Guillaume d'Orange, Roland, Ogier le Danois, attirent tour à tour les regards du grand philosophe qui est devenu soudain un grand critique. Il a de belles colères contre la Chronique du faux Turpin qu'il a le tort grave d'attribuer en partie au pape Calixte II. Il s'indigne contre les *fabulatores* qui ont répandu sur le roi Agolant tant de récits ridicules. Il établit que les traditions relatives à la taille gigantesque du prétendu neveu de Charlemagne ne sont que des mythes ou des sornettes : *nugæ*. Il s'étend longtemps sur les statues plus ou moins authentiques de Roland que l'on voyait, que l'on voit encore à Magdebourg, à Halberstadt et dans vingt autres villes d'Allemagne. Il ne fait pas preuve de moins de critique en

1. *Godefridi Wilhelmi Leibnitii Annales imperii occidentis Brunswicenses,* edidit Georgius Henricus Pertz, Hanoveræ, 1841. — L'œuvre de Leibniz ne parut qu'en 1707 pour la première fois, mais on peut considérer Leibniz comme appartenant tout entier au XVIIe siècle.

parlant d'Ogier le Danois et ne se trompe guère que sur l'étymologie du mot *danois* qu'il dérive « de *dægen, vir fortis* ». Nous aurons lieu de démontrer plus tard, contre M. Barrois, que ce héros de tant de poèmes était véritablement du Danemark, et non pas des Ardennes [1]; mais enfin c'est là une erreur sans gravité, et il faut se hâter de reconnaître que Leibniz a jeté sur toutes ces questions une excellente lumière et qu'il a devancé de plus de cent ans les travaux décisifs de l'érudition moderne.

Du Cange faisait mieux que de bien parler de nos romans : il les citait, et même il les citait avec une infatigable complaisance. Il avait eu le courage de les exhumer de nos bibliothèques, d'en respirer la poussière et de les lire. C'est ainsi qu'il avait *dépouillé*, avec son exactitude habituelle, les romans de *Roncevaux* [2] d'*Auberi le Bourgoing*, de *Garin le Loherain*, de *Parise la Duchesse*, de *Gaydon*, d'*Aye d'Avignon* et de *Girart de Viane* [3]. Il y a bien par ci par là quelques mauvaises lectures, quelques erreurs; mais il ne serait pas juste de s'arrêter à ces détails. Le point le plus important, en effet, c'était que nos chansons de geste originales fussent enfin remises en honneur [4]. Du Cange eut l'incomparable mérite de soupçonner leur importance, tout au moins au point de vue de la Lexicographie et (ce qui devait être plus utile encore et plus fécond) de l'Histoire de nos mœurs et de notre vie privée. Il convient de lui en savoir gré.

1. Voir les *Annales* de Leibniz, anno 1778, I, 75-81. Toutes ces pages sont à lire. — 2. C'est le remaniement du XIII[e] siècle. — 3. V. *passim* l'édition de 1678. — 4. Du Cange définit assez correctement le *Roman* : « Romanus liber romane seu lingua vulgari francica scriptus, quomodo fabulosas historias vernacule conscriptas etiamnum *Romans* dicimus. »

Les *Acta Sanctorum* des Bollandistes.

Les Bollandistes auraient été beaucoup moins coupables d'ignorer nos antiquités littéraires. Néanmoins ils furent plus d'une fois amenés par leur sujet à parler des héros de nos chansons : car ces héros étaient en même temps des Saints dont il fallait discuter critiquement l'histoire ou la légende. Déjà, au sujet de *saint* Charlemagne, ils avaient dû flétrir fort énergiquement les fables honteuses du faux Turpin [1]. Quand plus tard, avec le grand Daniel Papebrock, ils en vinrent à écrire l'histoire de saint Guillaume de Gellone, les nombreux poèmes dont Guillaume d'Orange avait été le sujet frappèrent vivement l'attention de ces excellents critiques. Ils allèrent jusqu'à émettre publiquement le vœu que l'on publiât le texte original de ces vieux poèmes. De là ces paroles qui sont si remarquables pour le temps où elles furent écrites : « *De Francica tamen veteri lingua fortassis* NON MALE MERERETUR QUI EJUSMODI POEMATA PROFERRET IN LUCEM [2]. » C'était de l'intuition.

Mouvement général de l'érudition vers l'étude de nos vieux poèmes.

Mais Leibniz, Du Cange et les Bollandistes n'entraînèrent pas leur siècle. L'historien Mézeray fait preuve de peu de critique, lorsqu'il écrit, non sans naïveté : « Ce fameux Roland, l'Achille français, si divinement chanté par l'Arioste, l'Homère italien, était amiral des côtes de Bretagne et comte d'Angliers. Charles le fit enterrer à Blaye avec son épée à sa tête et son cor d'ivoire à ses pieds. » Et plus loin : « Il établit en Albigeois Aymon, père des quatre preux Renaud, Alard, Guichard et Richard. » Et il ajoute : « Les romans les ont célébrés avec leur châ-

1. « Extat in variis manuscriptis et aliquoties editus liber de gestis Caroli Magni sub nomine Turpini Remensis archiepiscopi, infamibus et flagitiosis commentis factus ab homine quopiam non modo otioso, sed imperito ac stolido, etc. » (*Acta sanctorum Januarii*, t. II, p. 875.) — 2. *Acta sanctorum Maii*, VI, p. 811. Ce volume est de l'année 1688.

teau de Montauban près de Fronsac [1]. » Le P. Labbe tombait dans un excès contraire à celui de Mézeray, dans sa *Nouvelle Bibliothèque des manuscrits,* où il condamnait sans pitié ces mêmes romans auxquels l'historien ajoutait une foi trop superstitieuse [2]. En revanche, Catel, dans ses *Mémoires sur l'histoire du Languedoc,* était depuis longtemps entré dans la vraie voie et avait discuté scientifiquement la date et la valeur du *Philomena* [3]. Le P. Lelong préparait, pour sa *Bibliothèque historique,* une bibliographie fort incomplète, mais néanmoins précieuse, de nos Romans de chevalerie [4]. Moréri, au sujet de Roland, ne manquait pas de dire « que les romans et les poètes lui attribuaient des aventures surprenantes, et que ces contes étaient aussi fabuleux que ceux des Espagnols ». Au mot *Romans*, le même Moréri ne citait (chose curieuse) que « l'*Amadis de Gaule* en vingt-quatre volumes, le *Roman de la Rose, Palmerin d'Olive* et *Palmerin d'Angleterre* », et il ajoutait gravement que « les Arabes avaient donné aux Espagnols le goût de ces fictions ». Saumaise était du même avis : rien de la France, rien de nos chansons. Entre Moréri et Leibniz il y a toute la distance qui sépare le génie de la patience et du travail. Huet, évêque d'Avranches, mérite d'être placé beaucoup plus près de Leibniz que de Moréri. Il écrivit une *Lettre à M. de Segrais sur l'origine des romans*, qui est presque un chef-d'œuvre d'érudition et où vingt de nos chansons de geste sont citées et critiquées [5]. Ménage, dans la première édition de son Dictionnaire [6], ne mettait pas en

1. *Histoire de France,* I, 340, 341. — 2. *Nova Bibliotheca Manuscriptorum,* 1657. — 3. 1633, pp. 404-409, 547-566. — 4. Le P. Lelong naquit en 1665 et mourut en 1721. La première édition de la *Bibliothèque* est de 1719. — 5. La première édition est de 1670. — 6. En 1694.

doute qu'à Roncevaux Charlemagne « n'eût été défait par les Sarrasins ». Crescimbeni, avec quelque hardiesse, publiait à Rome en 1698 la première édition de son *Istoria della volgar poesia.* Cependant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres prenait tous les jours un nouveau développement en France, et ses *Mémoires* devenaient une sorte de Manuel à l'usage des érudits français. C'est dans ce Recueil que Galland publia son *Discours sur quelques anciens poètes et sur quelques romans* GAULOIS *peu connus* [1]. Ces romans étaient « le *Brut* d'Angleterre par maistre Eustace, *Atys et Profylias,* le *Roman de Troye* par Benoît de Sainte-Maure, *Dolopathos* et *Perceval* ». Une seule œuvre analysée par Galland se rapporte directement au sujet de notre livre : c'est le *Charlemagne* de Girard d'Amiens. Il semblera peut-être assez intéressant de voir comment, durant les premières années du XVIIIe siècle, on lisait les vieux manuscrits, même à l'Académie des Inscriptions. Qui reconnaîtrait, dans ces mots donnés par Galland : « *Guanelon les venetian roy Marsile* », ces mots qui appartiennent à Girard : « *Guanelon les vendi au roi Marsile* » [2] ? Tout est de la même force [3].

1. *Mémoires de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, II, p. 673 et suiv. — 2. *Ibid.*, p. 680. — 3. Au lieu des vers suivants donnés par Galland :

> Mais dit vous en avons la plus grande partie
> Et encor furent tant que j'aye ass...
> L'estoire tout ainsi comme il m'est chargié ;
> Car n'estoit que par moy soit de tout abbregié
> Que cele que j'ai dit fust de tout enlardie
> Que Jean Bodiaux fist que les langue ot polie
> De biaux savoir parler et de science acquisce.

Il faut lire les suivants :

> Mès dit vous en avons une grande partie
> Et enquore ferai tant que j'aie asievie
> L'estoire, tout aussi comme ele m'est chargie ;

Mais il est temps de nous arrêter dans une nomenclature qui est déjà si longue et que l'on pourrait encore allonger à plaisir. Nous avons dépassé de quelques années les limites du XVIIe siècle, et le siècle suivant mérite, à bien des égards, les honneurs d'un chapitre spécial.

> Mès ne veuill que par moi soit de tant abregie
> Que cele que j'ai dit fust de riens enledie
> Que Jehan Bodiaux fist à la langue polie
> De bel savoir parler et science aguisie...
>
> (Bibl. Nat. fr. 778, f° 165 r°, v°.)

CHAPITRE X

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Esprit littéraire du XVIIIe siècle.

C'est dans les œuvres de Boileau que nous avons cherché tout à l'heure l'expression la plus exacte de la pensée de tout le XVIIe siècle à l'endroit de nos épopées nationales : c'est à Voltaire que nous demanderons aujourd'hui, sur ce même sujet, la pensée de tout le XVIIIe siècle.

Il est certains hommes qui ont le lourd et périlleux honneur de représenter toute une époque.

On attribue généralement à Voltaire le fameux mot : « Les Français n'ont pas la tête épique » ; il faut loyalement reconnaître qu'il n'est pas de lui, mais de M. de Malezieu. Voltaire, d'ailleurs, le cite avec un sourire approbatif, et exprime EXACTEMENT la même pensée en d'autres termes : « Il faut avouer, dit-il, qu'il est plus difficile à un Français qu'à un autre de faire un poème épique. C'EST QUE, DE TOUTES LES NATIONS, LA NÔTRE EST LA MOINS POÉTIQUE. » A ces derniers mots, nous découvrons avec une sorte d'effroi les profondeurs de l'ignorance, et nous comprenons l'indignation de Génin citant ce singulier passage. Boileau croyait à l'existence de *nos vieux romanciers* : Voltaire ne la soupçonne même pas. Dans quel ébahissement il serait tombé, si on avait seulement essayé de lui démontrer

que la plus épique de toutes les nations modernes, c'est la France.

Voltaire et son *Essai sur la Poésie épique.*

Nous avons lu l'*Essai sur la poésie épique* de Voltaire. A franchement parler, c'est un pauvre ouvrage; mais où il faut voir le reflet exact de toutes les opinions du temps. A l'adresse de ce siècle frondeur et qui s'est attaqué à nos Livres Saints, un critique a dit récemment : « Qui ne comprend pas la Bible ne comprendra jamais le *Roland.* » Ces paroles s'appliquent très justement à Voltaire. Encore a-t-il quelque mérite et quelque bonne grâce à protester, dès sa première page, contre la rhétorique et contre les rhéteurs, et c'est par là qu'il se montre supérieur à ses contemporains. Il ne veut pas que l'on définisse l'épopée « une fable inventée pour enseigner une vérité morale et dans laquelle un héros achève quelque grande action avec le secours des Dieux dans l'espace d'une année ». Il établit que l'action épique doit être « une, simple, grande, variée, intéressante »: c'est fort bien. Mais quand il arrive *in medias res;* quand il en vient à tracer les portraits des huit grands épiques de l'ancienne et de la nouvelle humanité, cette liste malencontreuse révèle tout aussitôt sa profonde et irrémédiable ignorance. Ces huit grands hommes sont Homère, Virgile, Lucain, Le Trissin [1], Le Camoëns, Le Tasse, Don Alonzo de Ercilla [2] et Milton. C'est alors, c'est à la fin de cette nomenclature inattendue que Voltaire, les yeux modestement baissés, se laisse aller à dire : « Nous n'AVIONS pas de poème épique en France, et je ne sais même pas si nous en

1. C'est le très médiocre auteur d'un long poème, aujourd'hui tombé dans l'oubli, l'*Italia liberata da' Goti* (terminé en 1547, 1548). — 2. Auteur de l'*Araucana*, poème espagnol en trente-six chants (1577-1590).

avons aujourd'hui. La *Henriade*, il est vrai, a été imprimée souvent, mais il y aurait trop de présomption à regarder ce poème comme un ouvrage qui doit passer à la postérité et effacer la honte qu'on a reprochée si longtemps à la France de n'avoir pu produire un poème épique. » Cette honte était effacée sept cents ans avant Voltaire, et c'est le *Roland* qui passera à la postérité.

Travaux des érudits du XVIIIe siècle sur la légende et les héros de l'Epopée nationale.

Voltaire, d'ailleurs, n'est pas coupable d'avoir ignoré ce que tout son siècle ignorait. Nos chansons de geste lui étaient aussi complètement inconnues que les *Niebelungen* et le *Mahabharata*. L'*Encyclopédie* n'est guère plus savante. Dans un singulier article sur les statues de Roland, elle répugne à croire — ce qui est pourtant une thèse fort acceptable,—qu'elles représentent réellement le neveu de Charlemagne; mais elle insinue que « le nom qu'on leur donne vient de l'ancien mot *rugen* (dénoncer en justice), ou bien du mot *ruhe* (tranquillité) et *land* (pays), comme si ces monuments étaient des symboles de la tranquillité que procure la justice [1] ». Le P. Daniel, dans son *Histoire de France*, parle « du fameux Roland si renommé dans les contes de l'archevêque Turpin [2] ». M. de Lamoignon est l'auteur d'une « Relation manuscrite des Pyrénées et de Roncevaux », qui est datée du 15 décembre 1707. Il y donne des détails fort précieux sur la chapelle de Roncevaux, où l'on voyait encore de son temps certaines fresques représentant la mort des douze Pairs. Le *Dictionnaire de l'Académie française*, en son édition de 1718, cite uniquement au mot *Ro-*

1. *Encyclopédie* de d'Alembert et de Diderot, au mot *Roland*. — 2. II, 40, V. aussi I, 453. = L'*Histoire générale de l'Espagne*, traduite de l'espagnol de Jean de Ferreras par M. d'Hermilly (Paris, 1751 et suiv.) n'est pas moins dédaigneuse à l'endroit de *Roncevaux* : « Ce n'est, dit-il, qu'un tissu de fables et de contes de vieilles. » (II, 509.)

man les romans de *Lancelot du Lac*, de *Perceforest*, d'*Amadis*, d'*Astrée*, de *la Rose*. Mêmes citations dans l'édition de 1762, et le *Vocabolario della Crusca*, publié à Florence en 1735, ne parle également que des *Romanzi brettoni*. De nos chansons de geste, pas un mot. Nos Bénédictins étaient moins oublieux : dans leur *Voyage littéraire*, publié en 1724, ils décrivent la statue de Roland à Statberg : « Elle sert d'asyle à tous les criminels, disent-ils, et l'on n'oseroit mettre la main sur celui qui peut seulement la toucher [1]. » Dans une *Histoire* fort médiocre *de la Ville et principauté d'Orange* [2], le P. Bonaventure de Sisteron discute longuement les titres historiques de Guillaume d'Orange : il rappelle, d'après M. de Marca, que ce héros est le sujet d'anciens romans, et n'est pas éloigné de croire que Guillaume fut surnommé au cornet, « parce qu'il en portait un sur son écu [3]. »

Dom Rivet et l'*Histoire littéraire de la France*.

Mais bientôt parut un livre uniquement destiné à mettre en lumière toutes les origines littéraires de la France, un livre commencé en 1733, et qui est loin d'être encore achevé. Les auteurs de l'*Histoire littéraire* devaient nécessairement et de fort bonne heure rencontrer sur leur chemin la question de nos romans, de leur antiquité, de leurs origines. Dom Rivet l'aborda résolument dès le sixième volume de son œuvre gigantesque, en 1742. Certes, on ne saurait refuser à Dom Rivet une singulière ardeur de

1. *Second Voyage littéraire de deux Religieux bénédictins*, p. 250. — 2. A Avignon, chez Marc Chave, 1741. — 3. On a signalé avant nous « le petit roman politico-sentimental » de Dufresne de Francheville, dont le titre suffit à faire connaître la nature et l'esprit : *Histoire des premières expéditions de Charlemagne pendant sa jeunesse et avant son règne, composée pour l'instruction de Louis le Débonnaire, ouvrage d'Angilbert, surnommé Homère, mis au jour et dédié au roi de Prusse, par Mr* *** (Amsterdam, 1742, in-8°). Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 116.

patriotisme ; pour mieux atteindre le but, il le dépassa. Prenant pour guide la fameuse *Lettre de M. Huet à M. de Segrais sur l'origine des romans*, il établit courageusement, ou plutôt essaye d'établir que nos plus anciens romans remontent au xe siècle, et va jusqu'à citer le *Philomena* comme un exemple irrécusable. Il n'est pas, d'ailleurs, embarrassé d'alléguer d'autres preuves : « Le roman de Guillaume au court nez, contient l'histoire travestie de saint Guillaume de Gellone. Ce roman en vieux vers français était, dès 1070, répandu en Angleterre. » Tels étaient encore, ajoute Dom Rivet, « les romans de *Garin le Loherain,* de *Lancelot du Lac*, d'*André de France* « qui mourut par trop aimer celle qu'il n'avoit jamais vu », de *Perceforest,* de *Geofroy de Bouillon*, de *Matheolus*, de *Pepin et de Berte*, du *Chevalier à l'Épée,* de *Bertain*, du *Saint-Greal,* de *Merlin,* d'*Artus,* de *Perseval* et peut-être aussi d'*Amadis de Gaule* [1]. » Ce sont là les propres paroles de notre grand critique qui, comme on le voit, fait de regrettables confusions, amalgame les chansons de geste et les romans de la Table ronde, regarde *Pepin et Berte* et *Bertain* comme deux œuvres différentes, et exagère singulièrement l'antiquité véritable de nos premiers poèmes nationaux. Mais cette exagération ne nous est pas désagréable : elle est mille fois préférable au silence de Voltaire et au dédain des autres.

Les allégations de Dom Rivet parurent bizarres à plus d'un bon esprit, et le *Journal des Savants* les attaqua sans ménagement [2]. On ne pouvait supporter que notre langue fût si ancienne. Le savant bénédictin répliqua avec indignation, presque avec éloquence : de

1. *Histoire littéraire,* t. VI, 1742, p. 16. — 2. *Journal des Savants,* 1742, p. 695. Lettre anonyme.

là le long *Avertissement* qu'il plaça en tête du septième volume de l'*Histoire littéraire* [1]. Il y reprend la question de *Philomena*, et s'entête à voir dans ce roman en langue vulgaire une œuvre composée vers 950. Là-dessus il s'échauffe et réfute vivement son agresseur. Puis, pensant l'avoir accablé sous le poids de ses arguments, il l'achève sans pitié en lui citant la chanson de *Guillaume au court nez,* le plus ancien de tous nos romans après *Philomena* « BIEN QU'IL soit écrit en vers de dix syllabes, et que M. Galland accorde l'antiquité aux seuls romans écrits en alexandrins ». Dom Rivet cite encore *Ogier le Danois, Aubry le Bourgoing, Girart de Viane*, *Godefroy de Bouillon*, *Alexandre*, la *Chanson de Roland* et le *Roman de Roncevaux,* affirmant que la version de ce dernier poème, citée par Du Cange, est du XIe siècle tout au moins [2]. Il eût été singulièrement indigné si quelque critique imprudent avait alors vieilli de cent ou deux cents ans la plupart de ces poèmes, qui appartiennent réellement aux XIIe et XIIIe siècles. Mais, encore un coup, cette exagération de Dom Rivet était, pour nos vieux poèmes, une heureuse fortune : en les croyant si anciens, on devait éprouver un plus vif désir de les connaître et de les publier [3].

Lacurne de Sainte-Palaye et ses immenses travaux.

Après l'*Histoire littéraire,* on ne peut plus signaler, au XVIIIe siècle, que les immenses travaux de Lacurne de Sainte-Palaye ; mais il convient de les mentionner avec tous les éloges qu'ils méritent. Sainte-Palaye fut

1. Ce volume parut en 1746. — 2. *Histoire littéraire,* tome VII ; *Avertissement*, pp. LXIII-LXXXII. — 3. Dom Rivet cite çà et là quelques fragments de nos poèmes, et c'est en lisant ces textes qu'on peut se convaincre de l'ignorance des meilleurs érudits de cette époque en matière de philologie romane. L'auteur de l'*Histoire littéraire* écrit par exemple :

> Tint durendars dont librans fu lettrés.
> Tout diffublés en Bliant de Sulic..., etc., etc,

le Du Cange de son temps : Du Cange a sa statue ; Sainte-Palaye n'aura peut-être jamais la sienne. Travaillant et faisant travailler avec une merveilleuse intelligence et une infatigable énergie, il a laissé peu de livres imprimés, mais un nombre étonnant de manuscrits. Cent in-folios attestent encore aujourd'hui la vigueur singulièrement productive de cet entendement toujours en éveil. La Bibliothèque Nationale possède les incomparables éléments de ce *Dictionnaire* qu'il n'eut pas le temps de faire paraître : mais qui pourrait songer désormais à écrire un nouveau Dictionnaire de notre langue ou de nos antiquités nationales, sans consulter le très précieux répertoire de Sainte-Palaye [1]? Il convient ici de parler surtout des belles transcriptions qu'il fit exécuter d'après les manuscrits de nos chansons de geste. Ces copies nous sont restées [2] : elles ne remplacent pas les originaux sans doute, mais on aurait tort de contester leur utilité, même en un temps où les paléographes sont si nombreux et si habiles. Quelle que soit, d'ailleurs, leur utilité actuelle, il ne faut pas oublier qu'au siècle dernier, de tels travaux, menés à bonne fin au milieu de l'indifférence universelle, étaient bien faits pour ramener enfin l'attention sur nos origines littéraires et pour hâter cette réhabilitation de nos épopées qui est l'honneur de notre époque. Plusieurs contemporains de Sainte-Palaye imitaient généreusement son zèle pour notre ancienne littérature. C'est en 1756 que Barbazan publia, à Paris et à Amsterdam,

1. V. l'édition du *Dictionnaire historique de l'ancien françois* publiée par les soins de L. Favre, avec le concours de M. Pajot (dix vol. in-4°, 1875-1882). — A la fin du dixième et dernier volume, (Appendice, p. 25 et ss.) on lira avec intérêt la « liste des ouvrages préparés ou composés par Lacurne de Sainte-Palaye ». — 2. A la Bibliothèque de l'Arsenal, etc.

les *Fabliaux et contes des poètes français du* XII[e] *au* XV[e] *siècle*. Déjà, en 1742, Lévesque de la Ravallière avait mis en lumière les *Poésies du roi de Navarre,* Thibaut de Champagne. En 1774 paraissait l'*Histoire littéraire des Troubadours,* de l'abbé Millot, et en 1779 les *Fabliaux et contes du* XII[e] *et du* XIII[e] *siècles, traduits ou extraits d'après les manuscrits du temps* [1]. Le Grand d'Aussy, éditeur de ce Recueil scandaleux, écrivait en même temps son *Histoire de la vie privée des Français,* qui parut en 1782. Tous ces travaux ne sont pas également louables. Qu'il nous soit permis, en particulier, de protester très vivement contre l'engouement excessif dont nos fableaux ont été l'objet, alors qu'il eut seulement fallu leur demander d'utiles renseignements sur l'histoire de nos travers et de nos vices. Surtout, il ne fallait pas traduire ces vilenies, qui sont la seule œuvre d'après laquelle beaucoup d'esprits médiocres connaissent et jugent le moyen âge. Elles ont encore augmenté la corruption du siècle si corrompu où elles furent imprimées pour la première fois [2].

Le manuscrit le plus ancien du *Roland* est signalé enfin à l'attention des érudits.

Ne quittons pas cette triste époque sans signaler un fait qui nous consolera du succès des fableaux. Dans

1. Paris, Onfroy, 1779-1781, trois vol. in-8. — 2. Certaines de nos traditions épiques étaient restées vivantes parmi le peuple. Barbier, dans ses Mémoires (éd. de la Société de l'histoire de France, III, p. 125), en fournit une preuve dont il n'a pas conscience. Au mois de mai 1750, Paris fut épouvanté par certains enlèvements d'enfants, qu'on attribua tout naturellement à la police : « Il s'est débité (dit Barbier en son détestable français) que l'objet de ces enlèvements d'enfants était qu'il y avait un prince ladre (lépreux), pour la guérison duquel il fallait un bain ou des bains de sang humain, et que, n'y en ayant point de plus pur que celui des enfants, on en prenait pour les saigner aux quatre membres et pour les sacrifier. » L'éditeur de Barbier croit devoir ajouter en note : « C'était une opinion généralement admise dans le peuple que les malades attaqués de la lèpre ne pouvaient guérir qu'en prenant un bain de sang d'innocents. » C'est tout simplement, sans doute, la légende épique d'*Amis et d'Amile*.

les *Canterbury tales of Chaucer* [1], qui parurent de 1772 à 1778, un Anglais, Thomas Tyrwhitt, signalait à l'attention des savants de son temps, un manuscrit qui contenait un vieux poème français consacré à la gloire de Roland. Or ce manuscrit, ignoré, délaissé, méprisé, dont la France elle-même ne soupçonnait pas l'existence et dont elle n'eût même pas voulu accepter le présent, ce manuscrit renfermait l'*Iliade* de la France. C'était le plus ancien texte de la *Chanson de Roland.*

1. Cinq volumes in-8°. Une seconde édition parut en 1798 (deux vol. in-4°).

CHAPITRE XI

LA BIBLIOTHÈQUE DES ROMANS.

M. de Paulmy et la *Bibliothèque universelle des Romans.*

Un homme d'esprit, un curieux, un mondain, un parfait gentilhomme, M. le marquis de Paulmy jeta certain jour un coup d'œil sur son siècle qu'il était merveilleusement en état de comprendre. Il n'eut pas de peine à découvrir que tous les goûts littéraires de ses contemporains les portaient vers le roman. A un siècle qui s'était passionné pour Boucher et Watteau, il fallait un *genre* facile, mou, fadasse, avec quelques grivoiseries assez peu voilées pour être comprises. M. de Paulmy résolut de donner au goût de son temps une satisfaction décisive, éclatante, complète : il fonda la *Bibliothèque universelle des romans*, dont le premier volume parut en 1775 et le dernier quatorze ans plus tard, à la veille de la Révolution. La collection forme deux cent vingt-quatre parties en cent douze volumes; mais, dès 1778, le marquis de Paulmy ne prit plus aucune part active à la rédaction de cette encyclopédie amusante. Dès lors, il travailla avec Contant d'Orville aux *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque* [1]. Nous n'avons pas à nous plaindre de ce changement survenu dans les idées et dans les occupations de M. de Paulmy.

1. Paris, 1779-1788, 69 volumes in-8.

Que s'était en définitive proposé le fondateur de la *Bibliothèque universelle des romans?* Ce titre le disait. Il voulait demander à tous les peuples leurs plus célèbres, leurs plus populaires, leurs plus anciennes fictions, et les faire passer en notre langue. Dans cet immense *pandæmonium,* on devait, que dis-je ? on allait voir un roman chinois coudoyer un roman égyptien ; un roman de la Perse habiter le même volume qu'un roman de la Norvège ou de l'Islande ; les contes des anciens Bretons faire bon ménage avec ceux des Hindous ; tous les climats, tous les cieux, toutes les nations se trouver réunis sans être confondus. Romans français, scandinaves, allemands, italiens, espagnols, anglais, africains, portugais, grecs et dalmates, turcs et roumains, de l'Europe, de l'Asie et de l'Amérique : tous allaient répondre à l'appel, et les lecteurs du XVIIIe siècle allaient avoir la délicate jouissance de lier tour à tour connaissance avec les mœurs et la physionomie de tous les peuples à toutes les époques. Après avoir parcouru sur des jonques couvertes de fleurs les rivières bleues de la Chine, ils devaient être brusquement transportés dans les glaces du pôle Nord, aux bornes du monde. Ils allaient bientôt tout connaître dans le passé de l'humanité, la vivacité de l'Italien, la fierté de l'Espagnol, le flegme de l'Anglais, l'immobilité du Turc, et surtout les gloires, les vieilles gloires de la France. Quel délicieux, quel admirable voyage !

Par malheur, un si beau plan fut médiocrement exécuté. Au lieu de donner de bonnes et sincères traductions où les originaux auraient été sévèrement reflétés, M. de Paulmy résolut de parer, d'attifer, d'embellir les fictions qu'il reproduisait. Il ne les embellit que trop : car il les défigura entièrement.

Il vêtit tous ses personnages, français ou chinois, indiens ou anglais, du costume de son temps, qui d'ailleurs était charmant. Tous ces héros furent obligés de revêtir la jaquette et les dentelles. Mais rien ne fut aussi défiguré que nos chansons de geste. Pourrions-nous nous en étonner, quand nous saurons que M. de Paulmy demanda la « rédaction » de quelques-uns de ces romans à M. de Tressan, le plus élégant, le plus musqué, le plus raffiné de tous les lettrés de son temps? Nommer M. de Tressan, c'est tout dire [1]. Ogier le Danois et Roland tombaient bien.

Table des chansons de geste et autres romans français du moyen âge qui sont analysés dans la *Bibliothèque des Romans.*

La *Bibliothèque universelle des romans* ne s'est occupée de nos poèmes nationaux que pendant les deux années 1777 et 1778 [2]; mais la plus grande partie des

1. Les *Œuvres choisies du comte de Tressan* ont été publiées à part en 12 volumes in-8 (Paris 1787-1791). Voy., t. VIII. p. 48 et suiv., un extrait d'*Ogier le Danois*, et pp. 138-268, l'analyse d'*Huon de Bordeaux*. — 2. Nous croyons devoir publier ici une Table complète de ces deux années qui facilitera les recherches et donnera une idée des proportions et du plan de la *Bibliothèque des romans*.

Janvier 1777. *Cleriadus et Meliadice*, t. I, pp. 26-68; — *Guérin, auparavant nommé Mesquin, fils de Millon de Bourgogne;* t. II, pp. 5-44. — Notice sur les *Romans de la Table ronde*, pp. 45-48. — *Erec et Enide*, pp. 49-86.

Février 1777. Fableaux intitulés : *Le Chevalier à l'épée. — La Mule sans frein. — Le Court Mantel*, pp. 87-115. — *Flores y Blancaflor* (roman qui n'a rien de commun que le titre avec *Flore et Blanchefleur*), pp. 151-223.

Avril 1777. *Le Chevalier à la charrette*, t. I, pp. 67-94. — *Le Chevalier au lion*, pp. 95-120. — *Berte au grand pied*, pp. 141-167. — *Cléomadès*, 168-225.

Mai 1777. *Fregus et Galienne*, pp. 36-59. — *Valentin et Orson*, pp. 60-205.

Juillet 1777. Fableau intitulé : *L'Atre périlleux*, pp. 70-86. — *Les Quatre frères chevaliers de la Table ronde*, pp. 87-122. — *La Chronique de Turpin*, pp. 133-163. — *La Chanson de Saisnes*, pp. 163-182. — *Clygès*, pp. 183-216.

Aout 1777. *Claris et Laris*, pp. 62-115. — *La Chanson de Saisnes* (suite), pp. 122-128, — Extraits historiques sur Charlemagne, pp. 139-181.

Octobre 1777. *Giglan, fils de Gauvain*, pp. 59-90. — *Geoffroy de Mayence, chevalier d'Artus*, pp. 91-113. — Résumé du *Charlemagne*, de Girard d'Amiens, pp. 119-134. — *Simon de Pouille* (sous un autre titre et bien défiguré), pp. 135-156. — Analyse du *Philomena*, pp. 156-170. — Extrait du texte provençal de ce dernier roman, pp. 170-172. — Analyse de *Noches de Invierno*, roman espagnol con-

seize volumes qui parurent en ces deux années est consacrée à ces œuvres si profondément françaises. Néanmoins on ne trouvera dans la collection de M. de Paulmy que l'analyse de quinze ou vingt de nos chansons. Le reste, fort heureusement, est resté dans une ombre qui valait mieux qu'une telle lumière.

D'après quels textes ont été faites ces prétendues analyses ? Hélas! sauf pour un ou deux romans [1], ce n'est pas sur les poèmes des XII[e] et XIII[e] siècles : c'est le plus souvent sur les méchantes versions en prose des XIV[e] et XV[e] siècles [2]. Mais encore ces plates traductions étaient-elles françaises. M. de Paulmy et ses collaborateurs ont été beaucoup plus loin : ils n'ont pas craint d'aller demander presque toute l'histoire

sacré aux Enfances de Charlemagne et de Roland, p. 172-177. — Analyse du sixième livre des *Reali di Francia* (Enfances de Charlemagne et de Roland), pp. 177-182.

NOVEMBRE 1777. Histoire complète de Roland, d'après les sources françaises et surtout italiennes. Ces sources sont : *Girart de Viane*, les *Quatre fils Aimon*, *Galien restauré*, *Fierabras*, le *Morgante* de Pulci, l'*Orlando innamorato* de Bojardo, et la Suite de ce poème par Agostini), p. 10-239.

DÉCEMBRE 1777. Histoire complète de Roland (suite). Résumé de l'*Orlando furioso* de l'Arioste, de la continuation de ce poème par Grotta, de la *Mort de Roger*, par Pescatore de Ravenne, etc., etc. — La *Chanson de Roland*, restituée par M. de Tressan, pp. 5-215.

JANVIER 1778. *Hugues Capet*, pp. 5-70.

FÉVRIER 1778. *Doon de Mayence*, pp. 7-70. — *Ogier le Danois*, pp. 71-167. — *Meurvin, fils d'Ogier*, pp. 168-179.

AVRIL 1778. *Huon de Bordeaux*, t. II, pp. 7-164.

JUILLET 1778. *Maugis d'Aigremont et Vivien son frère*, t. I, pp. 7-59, — *Renaud de Montauban*, pp. 60-102. — *Mabrian, roi de Jérusalem*, pp. 102-161. — *La Conquête de Trébisonde*, pp. 161-171. — Analyse du *Rinaldo innamorato* du Tasse, t. II, pp. 5-91 ; — du *Rinaldo furioso* de Fr. Tromba de Gualdo, pp. 92 et suiv. — Du *Rinaldo appassionnato*, pp. 97-105 ; — de *Dama Rovenza del Martello*, pp. 105-111 ; — de *Richardet amoureux*, pp. 115-216.

OCTOBRE 1778. *Garin de Montglane*, pp. 4-89 ; — *Galien restauré*, pp. 90-114.

DÉCEMBRE 1778. *Milles et Amys*, pp. 3-51. — *Jourdain de Blaives*, pp. 51-91.

1. Notamment *Berte aux grands pieds* et la *Chanson de Saisnes*. — 2. Cela est frappant (sans parler de la chronique du faux Turpin) pour *Valentin et Orson*, *Ogier le Danois*, la *Conquête de Trébisonde*, *Milles et Amys*, *Guerin de Montglave*, etc., etc.

de Roland et toute celle de Renaud aux Italiens de la Renaissance, à Bojardo, à l'Arioste, à Agostini, à Pescatore de Ravenne, au Tasse, à Pulci, et à d'autres encore qui sont à peu près inconnus [1]. Vous pensez peut-être que c'était là la dernière étape de la décadence, et qu'on ne pouvait guères descendre plus bas : vous vous trompez. M. de Tressan a trouvé un jour le secret d'outrager plus cruellement notre Épopée: «La *Chanson de Roland* est perdue, dit-il ; mais je vais la reconstituer telle que nos soldats ont dû la chanter durant trois ou quatre siècles. » Et il la reconstitue, candidement. Seulement il se méprend tout à fait sur le vieux sens du mot « chanson », et compose une sorte de chansonnette de caserne en plusieurs couplets qui sont ornés d'un refrain. Nulle citation, d'ailleurs, ne pourrait donner une idée plus exacte de toute la *Bibliothèque des Romans :* c'est là que l'on saisit le mieux tous les procédés du XVIII[e] siècle à l'égard de nos vieux poèmes. Vous allez voir comment Roland fut travesti en mousquetaire « aimant le cotillon » (*sic*), « usant sobrement de vin les jours de garde et d'exercice » (*sic*) et « partageant la fricassée du paysan et du bourgeois » (*sic*). Cette chanson de M. de Tressan peut faire suite à *Vive Henri IV :* c'est la même inspiration. Mais laissons la parole au délicieux écrivain du XVIII[e] siècle :

M. de Tressan entreprend de reconstituer la *Chanson de Roland.*

« Nous ne disserterons pas sur la fameuse chanson de Roland. Il est certain que pendant tout le temps qu'ont régné les descendants de Charlemagne, et pendant environ trois siècles, sous la troisième race de nos rois, les troupes françoises répétoient cette chanson... *Sans nous amuser à déterrer*

1. V., dans la table précédente, les mois de novembre et décembre 1777, et de juillet 1778. La *Bibliothèque des Romans* a également utilisé sans scrupule les *Reali di Francia,* même pour l'analyse du *Charlemagne,* de Girard d'Amiens, et elle a également mis à contribution plusieurs romans espagnols, les *Noches de Invierno*, etc.

dans la poussière des bibliothèques quelques fragments imparfaits et barbares de cette chanson, sans recourir à la supposition d'un manuscrit dans lequel cette chanson se trouveroit transcrite dans son langage originel, IMAGINONS *plutôt quels pouvoient en être le sens et l'esprit.* Il est probable qu'elle ne contenoit point une relation de tous les hauts faits de Roland. Il est plus naturel de croire qu'on présentoit aux soldats le caractère de Roland comme un modèle à imiter, et qu'on leur montroit le paladin comme un chevalier brave, intrépide, ardent et zélé pour le service de son roi et de sa patrie, qu'on leur ajoutoit qu'il étoit humain après la victoire, ami sincère de ses camarades, doux avec les bourgeois et les paysans, qu'il n'étoit pas querelleur, évitoit l'excès du vin et n'étoit point esclave des femmes. ENFIN VOICI CE QUE NOUS CROYONS QUE CHANTOIENT NOS SOLDATS IL Y A SEPT OU HUIT CENTS ANS, EN ALLANT AU COMBAT :

CHANSON DE ROLAND.

Soldats françois, chantons Roland :
De son pays il fut la gloire.
Le nom d'un guerrier si vaillant
Est le signal de la victoire.

Premier couplet.

Roland étant petit garçon
Faisoit souvent pleurer sa mère ;
Il étoit vif et polisson.
« Tant mieux, disoit monsieur son père.
A la force il joint la valeur:
Mauvaise tête avec bon cœur,
C'est pour réussir à la guerre. » (*Refrain.*)

II

Au paysan comme au bourgeois
Ne faisant jamais violence,
De la guerre exigeant les droits
Avec douceur et bienséance,
De son hôte amicalement
Il partageoit la fricassée,
S'il ne faisoit pas l'insolent
Ni sa fille la mijaurée. (*Refrain.*)

III

Roland à table étoit charmant,
Buvoit du vin avec délice ;

Mais il en usoit sobrement
Les jours de garde et d'exercice... *(Refrain.)*

IV

Roland aimoit le cotillon
(On ne peut guères s'en défendre)
Et pour une reine, dit-on,
Il eut le cœur un peu trop tendre.
Elle l'abandonne un beau jour
Et lui fait tourner la cervelle.
Aux combats, mais non en amour,
Que Roland soit notre modèle. *(Refrain.)* [1]

Voilà comment le XVIIIe siècle entendait la restitution de nos vieux poèmes.

Et M. de Tressan croyait si bien à l'exactitude de sa traduction qu'après le septième couplet de cette vraie chanson du Caveau, il insérait cette précieuse note que nous nous garderions bien de ne pas reproduire : « IL EST A PRÉSUMER que les soldats, chantant cette chanson lorsqu'ils marchaient contre l'ennemi, NE DISAIENT QUE LES SEPT PREMIERS COUPLETS *et qu'ils disaient les suivants dans le repos des garnisons.* » On n'a jamais été plus loin dans cette voie [2].

Quant au style de la *Bibliothèque des romans,* vous venez d'en juger. Il est partout le même. C'est une suite de bergeries, signées Watteau. Du rose, du bleu, de la soie, des mouches, de la poudre, des rubans, des petits moutons blancs et des bergères en corselets de soie, de la galanterie de caserne, des grâces de capitaine aux gardes-françaises, et nos vieux héros enfin qui hantent les boudoirs et qu'on transforme en talons rouges...

Écoutez encore :

1. *Bibliothèque universelle des Romans.* Déc. 1777, pp. 210-215. —
2. Cf. les *Mémoires du duc des Cars* (Paris, 1890, in-8°, tome I, p. 210) : « En 1780, à un dîner chez lui, le vin de Bordeaux, de Champagne, de Bourgogne, fut bu en abondance à la santé du général des dragons et du général Vioménil ; puis, l'on chanta en chœur la *Chanson de Roland.* »

Citations de la *Bibliothèque des Romans.* Caractère immoral et faux de toute l'œuvre.

Les douze pairs sont en Terre-Sainte, ils sont prisonniers pour l'Église et pour la France, et voici le portrait qu'en trace le prétendu traducteur de *Simon de Pouille :* « Les soupers étoient très gais ; les jeunes seigneurs françois mangeoient beaucoup, buvoient de même, chantoient et contoient leurs bonnes fortunes de France avec des détails qui auroient pu passer pour indiscrets à Paris, mais qui en Palestine (où les dames dont il étoit question n'étoient même pas connues de nom) ne pouvoient tirer à conséquence[1]. » Les « Enfances » de Charlemagne ont été racontées, comme on le sait, par plusieurs de nos épiques ; mais qui les reconnaîtrait dans ce récit de M. de Paulmy : « L'Aragon avoit une infante qu'on appeloit Galienne ; elle était belle, vive et disposée à la tendresse. La réputation de l'aimable Maine, quelques coups d'œil qu'elle avoit eu occasion de jeter sur sa personne, avoient commencé à intéresser son cœur en sa faveur. Mais un jour, à un tournoi, le jeune Charles joua de la harpe et dansa avec une grâce infinie ; il remporta le prix de ses talents, et ce fut une couronne de fleurs qui lui fut donnée par Galienne. Bref leurs cœurs s'enflammèrent l'un pour l'autre ; et, dès lors, les confidents furent en campagne, les billets trottèrent, les rendez-vous, les protestations, les preuves d'amour et de tendresse se multiplièrent, et on se jura un amour éternel[2]. » Vous plairait-il maintenant d'entendre un chant de ménestrel au XIIIe siècle ? la *Bibliothèque des romans* va vous satisfaire. Savourez ce couplet des *Quatre fils Aimon* :

> Laissez-vous, nobles paladins,
> Amuser par des tambourins,

1. *Bibliothèque des romans,* octobre 1777, t. I. p. 148. — 2. *Ibid.*, octobre 1777, t. I, pp. 125-126.

Venez, oubliant vos querelles,
Danser avec nos demoiselles.
Nous avons pour les chevaliers
  Des dames ravissantes,
Et pour leurs galants écuyers
  De gaillardes suivantes [1].

L'absence de couleur locale va jusqu'au ridicule : « Mon cher Girard, dit un jour Charlemagne au fils de Guérin de Montglane, la jeune comtesse de Toulouse vient de perdre son vieux mari avec lequel elle a passé deux ans à le voir toujours expirant auprès d'elle. Tous les peuples de la langue d'*hoc* l'adorent. Je te l'offre avec ses États [2]. » Et c'est avec ce même style que le père de ce Girard tance un jour tous ses enfants : « Et vous autres, quatre grands gaillards comme vous êtes, ne rougissez-vous pas de perdre temps et jeunesse à banqueter comme poussins mangeant grain sous une mue [3]. » Ne croirait-on pas entendre un petit hobereau interpellant ses fieux au dernier siècle, dans quelque manoir de Normandie ou de Bourgogne ?

Voilà qui peut du moins passer pour innocent ; mais, sous le règne de Louis XV, on en devait fatalement venir à saupoudrer plus scandaleusement ces romans ainsi « restitués » de quelques grivoiseries plus ou moins *gauloises*. Dans l'adaptation d'*Hernaut de Beaulande,* Robastre, travesti en ermite, entreprend (et la chose n'est que trop aisée) de marier un jour son compagnon d'armes avec la belle Frégonde. Il s'en explique, au dessert d'un bon repas : « Les deux amans mangèrent avec quelque modération ; mais Robastre réserva la valeur d'un gobelet

1. *Bibliothèqee des romans,* juillet 1778, p. 82. — 2. V. plus loin, IV, p. 181. — 3. *Ibid.*, p. 147. C'est calqué sur le texte du *Guerin* incunable.

d'eau et expliqua à la princesse l'usage qu'il en voulait faire : c'était de la baptiser et de la marier tout de suite avec Arnaud, persuadé qu'elle avait été assez instruite par le jeune Duc : « *Crescite et multipli-* « *camini* », dit-il en leur donnant la bénédiction « nuptiale. C'est, ma foi, le seul mot de latin que je « sache [1]. » La plaisanterie est des plus fines.

Raimbert de Paris, auteur présumé de la première version d'*Ogier le Danois,* avait raconté en trois vers, avec une brutalité simple, les amours d'Ogier et de la fille du châtelain de Saint-Omer [2]. Adenès, au siècle suivant, avait un peu plus détaillé le récit de ces mauvaises amours et avait jugé convenable de faire mourir de douleur la pauvre Mahaut; mais une telle concession ne fait pas l'affaire de MM. de Paulmy et de Tressan. Plusieurs pages scabreuses, très scabreuses, sont consacrées à la narration de cette amourette. Tout le XVIIIe siècle est dans ce récit qui aurait tenté jadis Boccace et La Fontaine. O fausseté! ô fadeur insupportable de ces pastorales lubriques! On voit Ogier, cet homme terrible qui tuait les bœufs d'un coup de poing, habillé en satin rose et faisant à la belle Élizène (nom volé aux *Amadis*) un cours d'histoire naturelle « sur les caresses des moineaux et les gémissements des tourterelles, sur l'*instinct* des moutons et des autres quadrupèdes, » etc., etc. Le cours finit mal. Ogier délivre un jour Élizène d'un loup menaçant, et bientôt après : « il fut vainqueur, non plus d'un monstre carnassier, mais du plus aimable objet qu'eût peut-être jamais formé la nature. » Ces périphrases décidément donnent la nausée. Combien je préfère le vieux Raimbert

1. V. plus loin, III, p. 201. — 2. *La Chevalerie Ogier*, vers 83-86.

disant carrément : « En fist Ogier toutes ses volontés [1]. »

1. Il faut, par quelques dernières citations, donner une idée encore plus complète de cette *Bibliothèque des romans* qui occupe une place si considérable dans l'histoire de nos épopées nationales. Nous choisirons ces citations dans le roman d'*Ogier le Danois* dû à la plume « élégante » de M. de Tressan.

I. OGIER DOUÉ PAR LES FÉES. L'enfant Ogier reposoit tranquillement dans son berceau, lorsqu'au milieu de la nuit, six dames, belles et magnifiquement vêtues entrèrent dans la chambre au grand étonnement des femmes qui le veilloient : c'étoient des fées favorables et bienfaisantes. Elles entourèrent le berceau, et, ayant successivement pris l'enfant dans leurs bras, chacune d'elles l'embrassa et le fit passer à sa compagne après l'avoir doué de quelque qualité ou lui avoir promis quelque bonheur particulier. La première de ces demi-divinités (qui se nommoit Gloriande) assura qu'il seroit le plus fort, le plus vaillant et le plus hardi chevalier de son temps. La seconde (nommée Palatine) dit que ce n'étoit pas tout d'avoir la force et le courage, si l'occasion de les exercer ne se rencontroit fréquemment, et qu'elle répondoit que cet enfant auroit les plus belles occasions d'acquérir de la gloire. La troisième (qu'on appeloit la fée Faramonde) dit qu'elle alloit mettre la dernière main aux dons de ses sœurs : qu'il ne seroit jamais blessé, du moins mortellement, à la guerre ; qu'il ne livreroit aucun combat dont il ne sortît vainqueur. La quatrième (nommée Meliore) prit la parole : « Mes sœurs, dit-elle, vous n'avez pensé qu'à en faire un héros ; moi, je veux en faire un homme aimable : je le doue donc de la beauté la plus mâle et de la figure la plus noble, de l'aspect le plus séduisant et du caractère le plus heureux. — Ah ! ma sœur, s'écria à l'instant Persine (la cinquième) en l'enlevant à Méliore, il ne lui reste qu'à être toujours sûr de plaire, puisqu'il doit toujours en être digne. Eh bien ! je veux qu'il s'enflamme aisément, et qu'il ne puisse aimer aucune femme sans la rendre sensible. » Il ne restoit plus qu'à une seule fée de prononcer en sa faveur : c'étoit Morgane, sœur du bon roi Artus, qui vivoit du temps de Pharamond, quatre cents ans avant le règne de Charlemagne. Malgré cela, Morgane étoit la cadette et la plus belle de ces six dames. Elle paraissoit encore dans la fleur de sa jeunesse et ajoutoit aux attraits qu'elle avoit reçus de la nature et qu'elle devoit conserver toujours, une expérience de quatre siècles dans l'art de la coquetterie : « Mes sœurs, dit-elle à ses anciennes, je vous remercie de tout le bien que vous venez de faire à ce cher enfant... Je veux que, quand il aura acquis toute la gloire dont un héros est capable,... il vienne me faire hommage de tous les myrtes et de tous les lauriers qu'il aura cueillis ; que je sois la récompense de ses victoires et de ses conquêtes, et que, partageant avec moi la jeunesse et les plaisirs qui me sont assurés pour tous les siècles dans mon château d'Avalon, nous oubliions longtemps le reste du monde. » Peut-être les cinq premières fées furent-elles fâchées de n'avoir pas doué Ogier comme faisoit la sixième. Quoi qu'il en soit, cette auguste cérémonie étant terminée, les enchanteresses disparurent, et l'enfant se retrouva dans son berceau au milieu de ses nourrices.

II. OGIER CHEZ LE CHATELAIN DE SAINT-OMER. Le châtelain de Saint-

Et que dire du récit de la rencontre de Berte et de Pépin? Et de cette jolie phrase de *Simon de Pouille* : « Le plus beau compliment qu'on puisse faire à une jeune personne que l'on croit accomplie, c'est de lui

Omer était un vieux et sage chevalier. Sa femme Beline avoit une de ces âmes douces et compatissantes qui ne peuvent voir ni l'injustice ni le malheur sans en être touchées, et sur qui la jeunesse infortunée a surtout des droits assurés. Elle avoit été aimable et n'avoit de son mariage qu'une fille unique, à peu près de l'âge d'Ogier. Celle-ci s'appeloit Élizène. Sa figure étoit également agréable, douce et intéressante, et son caractère y répondoit parfaitement... Il y avoit un grand parc qui touchoit le château de Saint-Omer : il étoit bien planté et coupé agréablement par une petite rivière ou ruisseau d'eau très claire. Le jeune et charmant Ogier avoit la liberté de s'y promener, et l'innocente Élizène étoit, dès ses plus tendres années, accoutumée à le parcourir plusieurs fois par jour. Ces deux aimables enfants passoient une partie du jour dans l'intérieur du château, auprès du châtelain et de la châtelaine, et on ne pouvoit pas empêcher qu'ils ne se retrouvassent dans les routes du parc. Leur jeunesse, leur douceur, leur innocence, paroissoient des raisons de ne pas craindre les suites de leur tête à tête : cependant des parents plus éclairés et plus défiants n'auroient pas eu la même facilité. Ils conversoient, ils raisonnoient ensemble sur ce qu'ils savoient et ne savoient pas. Quoique Ogier fût beaucoup plus instruit, ayant déjà étudié la physique sous Alcuin, il étoit cependant toujours de l'avis d'Elizène qui soupçonnoit, imaginoit, devinoit, et enfin faisoit de petits systèmes sur tout ce qu'elle voyoit. Ogier n'osoit la contredire sur rien, parce que déjà il cherchoit à lui plaire. Quelquefois elle lui faisoit des questions sur lesquelles il n'osoit s'expliquer : il rougissoit au lieu de lui répondre, et alors, sans savoir pourquoi, elle baissoit les yeux et les relevoit ensuite tendrement sur lui. La rencontre d'un papillon ou de tout autre insecte, les caresses des moineaux, les gémissements des tourterelles, l'instinct des moutons et des autres quadrupèdes les occupoient agréablement. Ogier grimpoit sur les arbres pour aller dénicher de petits oiseaux pour Élizène, etc., etc...

III. Ogier dans l'île d'Avalon *. On conduisit Ogier dans l'avenue d'un superbe palais d'où il vit sortir la merveilleuse Morgane au milieu d'une troupe de nymphes dont elle paroissoit la plus belle et la plus jeune : « Venez, mon fils, dit la fée en abordant notre héros, venez dans mon château d'Avalon où vous êtes depuis si longtemps attendu. J'ai assisté à votre naissance. — Ah! madame, que dites-vous? s'écria aussitôt Ogier en se jetant à ses genoux. Ce seroit plutôt moi qui pourrois avoir assisté à la vôtre. Vous n'avez pas dix-huit ans. — J'en ai davantage, répondit modestement la fée; mais suivez-moi : nous vous expliquerons ce mystère. » Bientôt ils entrèrent dans un magnifique salon, et Morgane, prenant une couronne d'or ornée de pierreries représentant des feuilles de lauriers, des myrtes et des roses, dit à notre héros : « Régnez ici. » Ogier laissa

* « On peut bien assurer que ce château n'étoit pas la ville de ce nom, située en Bourgogne, puisqu'on y alloit par mer. » (Note de la *Bibliothèque des romans*.)

dire qu'elle est digne du sérail de Jonas [1]? » Mais il est inutile de citer tant de lubricités plus ou moins déguisées : nous espérons bien ne donner à personne l'envie de lire la *Bibliothèque des romans*.

Utilité que peut parfois présenter la *Bibliothèque des Romans*.

Cependant ce méchant Recueil est parfois d'une certaine utilité, et il lui est arrivé, par exemple, de combler certaines lacunes. Nous ne possédons (à Paris) qu'un seul exemplaire du roman de *Simon de Pouille*, et cet exemplaire est incomplet. A ceux qui n'ont pas le loisir d'aller consulter le manuscrit de Londres, la *Bibliothèque des romans* offre sa médiocre mais utile analyse. Ces cas sont rares et de peu d'importance. Il faut du reste se défier singulièrement des citations en vers que M. de Paulmy hasarde quelquefois d'après les poèmes originaux. L'analyse de *Berte aux grans piés* a été faite avec plus de soin peut-être que toutes les autres, comme aussi celle de la *Chanson de Saisnes*. On y trouve néanmoins ces vers singulièrement cités ou traduits : « Justicioit *s'assoigne* et la terre environ [2]... — Moult avons belle dame *et de grant chasement* [3]. » Ces derniers mots, qui sont conformes au texte, sont traduits par ceux-ci : « de grand mérite ». Nous pardonnerions volontiers de telles erreurs si elles éclataient dans une œuvre consciencieuse, exacte, morale ; mais aucune de ces épithètes ne convient à la *Bibliothèque des romans* qui est souvent impure, qui est toujours inexacte et fausse. La *Bibliothèque des romans*, c'est une *Estelle et Némorin* en cent volumes. C'est long.

poser sur sa tête cette couronne fatale à laquelle étoit attaché le don d'immortelle jeunesse, mais en même temps l'oubli de tout autre sentiment que celui de l'amour de Morgane. » (*Bibliothèque des Romans*, février 1778, pp. 71-139.) — Cf. plus loin d'autres citations de la *Bibliothèque des romans*, IV, pp. 137 ; 181, 182 ; 196 ; 206, etc.

1. Octobre 1777, p. 145. — 2. Juillet 1777, p. 165. — 3. Avril 1778, t. I, p. 146.

CHAPITRE XII

L'ÉPOPÉE NATIONALE A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — LA BIBLIOTHÈQUE BLEUE.

Pendant les dernières années du XVIIIe siècle, notre antique épopée est méprisée par les lettrés et n'est tenue en estime que par quelques érudits.

Transportons-nous dans les dernières années du XVIIIe siècle, et, jetant les yeux autour de nous, cherchons à constater quelle était, en France, à cette époque, la destinée de notre épopée nationale.

La nation se divise alors fort nettement en deux grandes classes, les lettrés et les ignorants.

Les lettrés sont très intimement pénétrés de l'esprit de ce Voltaire qu'ils considèrent comme l'oracle de leurs intelligences. A leurs yeux, les Français n'ont pas la tête épique; à leurs yeux, la France ne possède qu'une épopée, et c'est la *Henriade*.

La noblesse et la bourgeoisie la connaissent par la *Bibliothèque des Romans* et le peuple par la Bibliothèque bleue.

Quelques érudits se tiennent à l'écart et se disent entre eux, presque à voix basse, que dans la Bibliothèque du Roi certains manuscrits, dont ils connaissent vaguement la cote, renferment certains poèmes fort longs, où Lacurne de Sainte-Palaye a puisé d'excellents exemples pour son précieux et interminable *Dictionnaire*. Du Cange aussi en a cité quelques-uns, tels que *Roncevaux* et *Garin le Loherain*. L'*Histoire littéraire* en a mentionné plusieurs autres, et n'a pas craint de placer leur rédaction première au Xe siècle : oui, dom Rivet a eu cette audace. Enfin, un écrivain

anglais vient de signaler à l'attention des savants un vieux manuscrit consacré à Roland, et qu'il sera peut-être intéressant de déchiffrer, de lire, de publier, quand la paix aura été rendue à la France et à l'Europe. Voilà ce que se pensent ces érudits sans attacher trop d'importance à des « on dit » qui leur sont encore assez indifférents.

Dans la noblesse et dans la bourgeoisie, on se communique, on se prête, on lit avec un certain enthousiasme des exemplaires plus ou moins dépareillés de la *Bibliothèque des romans ;* les femmes surtout s'intéressent à ces fictions qui les désennuient, et préfèrent généralement les volumes des années 1777 et 1778, qui sont consacrés à nos romans de chevalerie : « Que M. de Tressan écrit donc divinement ! » Et l'on se montre les beaux passages de son *Ogier le Danois,* de son *Huon de Bordeaux,* de sa *Chanson de Roland.* Ces lectures étaient appelées à faire plus tard les délices des douairières pendant les tristes soirées de l'émigration.

Il nous reste à parler des illettrés.

Au milieu de tout le tumulte de la Révolution et de l'Empire, durant les loisirs que laissaient à nos paysans ces terribles guerres plus épiques que nos épopées, entre la campagne du dernier automne et celle du printemps suivant, nos vieux romans continuaient à circuler dans les campagnes sous cette forme grossière que leur avaient jadis imposée les éditeurs de la *Bibliothèque bleue* [1]. Il importe d'en finir avec ces petits livres dont nous avons exposé plus haut les origines

1. Le *Catalogue des livres qui s'impriment et se vendent chez la veuve de Jacques Oudot, imprimeur à Troyes, rue du Temple, 1711-1742,* renferme la mention des livres suivants : « Volumes in-4° : *Huon de Bordeaux,* les *Quatre fils Aimon,* le Calendrier des bergers, *Galien restauré, Valentin et Orson,* la Danse macabre, l'Histoire de

et le progrès, et nous voulons, par anticipation, conduire ici leur histoire jusqu'à la présente année 1893.

Histoire des livres de la Bibliothèque bleue depuis la Révolution jusqu'à nos jours.

Durant les dernières années du XVIII[e] siècle, plusieurs Collections complètes ou prétendues complètes de la *Bibliothèque bleue* avaient été publiées, l'une à Paris, l'autre à Troyes ; la dernière enfin à Liége en 1787 ; mais l'édition de Paris, chose curieuse, ne renferme pas un seul remaniement de nos chansons de geste, et la porte n'a été ouverte qu'aux romans d'aven-

Mélusine. Volumes in-8° : la Vie de Jésus-Christ, Cantiques spirituels, les Quatrains de Pibrac, la Civilité puérile et honnête, les *Conquestes de Charlemagne,* les Vies de Saints populaires, la Méchanceté des filles, la Femme mécontente de son mari, l'École de Salerne, les Promenades de la guinguette, Aventures et histoires galantes, Grisélidis, etc. » (Alex. Assier, *La Bibliothèque Bleue depuis Jean Oudot I[er] jusqu'à M. Baudot* 1601-1863. Cf. Conrad de Breban et Thierry Poux : *Recherches sur l'établissement et l'exercice de l'imprimerie à Troyes,* 3[e] édit., 1893, p. 187). — Dans le Catalogue de M. Baudot, libraire, dernier éditeur de la Bibliothèque bleue, on retrouve les mêmes romans, aussi bizarrement encadrés : « La bonne femme sans tête ; le Catéchisme poissard ; la Clef du Paradis, *les Conquêtes de Charlemagne, Galien restauré,* la grande Danse macabre, la Guérison des bestiaux, *Huon de Bordeaux,* le Jargon de l'argot, les *Quatre fils Aimon, Valentin et Orson*, la Vie de Napoléon, le Bonhomme Misère, la Vie de Cartouche, etc. (Assier, l. c.). = On observera que (sauf pour les *Conquêtes de Charlemagne* qui sont de format in-octavo) les honneurs peu prodigués de l'in-quarto ont été décernés à ces dernières reproductions ou imitations de nos vieux poëmes = Aux cinq Romans signalés dans les Catalogues ci-dessus (*Huon de Bordeaux,* les *Quatre fils Aimon*, *Galien restauré*, *Valentin et Orson* et les *Conquêtes de Charlemagne*) on peut joindre encore les Romans suivants qui n'ont pas sans doute fait « officiellement » partie de la Bibliothèque bleue, mais qui ont la même origine, le même caractère et le même but : *a. L'histoire du noble, preux et vaillant Guerin de Montglave, lequel fit en son temps plusieurs illustres faits d'armes* (à Rouen chez Louis Costé, aux trois ††† couronnées; achevé d'imprimer ce 5 mars 1626) ; *b. Mabrian*, publié à Troyes par Nicolas Oudot, en 1625, à Rouen par Louis Costé vers 1640, etc.; *c. Morgant le geant* publié à Lyon par Rigaud, 1613, et à Troyes par Nicolas Oudot, 1625, etc. = On trouvera toutes ces éditions, devenues rares, et quelquefois rarissimes, à la réserve de la Bibliothèque Nationale. = Pour plus de détails, voy. nos *Épopées*, III, pp 735 *(Huon de Bordeaux) ;* 590, 591 *(Morgant le geant);* 381 (*Conquestes de Charlemagne).* Cf. les livres d'Assier et de Thierry Poux cités plus haut, et aussi *les Romans en prose des cycles de la Table Ronde et de Charlemagne,* de J. W. Schmidt, dans *Wiener Jahrbucher der Literatur* (1825). traduits et annotés par le baron F. de Roisin dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie*, t. VI, pp. 1-188). Etc.

Cinq de nos romans ont survécu et gardent aujourd'hui leur place dans la Bibliothèque bleue : *Fierabras, Galien restauré, Huon de Bordeaux,* les *Quatre fils Aymon, Valentin et Orson.*

tures ou de la Table ronde. Après les Oudot, après les Rigaud de Lyon, après les Costé de Rouen, voici venir, à leur tour, les Deckherr de Montbéliard; voici venir Épinal, Limoges, Lons-le-Saulnier et même Paris, qui se partagent le privilège de publier ces brochures populaires que les petits colporteurs achètent à bas prix et revendent, pour quelques sous, dans toutes les foires, dans tous les marchés et jusques dans le plus pauvre bouge du plus pauvre paysan de France. *Fierabras, Galien restauré, Huon de Bordeaux,* les *Quatre fils Aymon, Valentin et Orson*[1], tels sont les seuls romans qui ont survécu au grand nau-

1. I. FIERABRAS. « *Conquêtes du grand Charlemagne, roi de France, avec les faits héroïques des douze pairs de France et du grand Fierabras, et le combat fait par lui contre le petit Olivier qui le vainquit, et des trois frères qui firent les neuf épées dont Fierabras en avoit trois pour combattre contre ses ennemis, comme vous le verrez ci-après.* » Montbéliard, chez Deckherr, in-4°, sans date. Etc., etc.

II. GALIEN RESTAURÉ. « *Histoire des nobles prouesses et vaillances de Gallien restauré, fils du noble Olivier le marquis et de la belle Jaqueline, fille du roi Hugon, empereur de Constentinople.* » (Montbéliard, Deckherr, in-4° à 2 col., 108 pages, sans date.) Etc., etc.

III. HUON DE BORDEAUX. « *Histoire de Huon de Bordeaux, pair de France, duc de Guyenne, contenant ses faits et actions héroïques mis en deux livres aussi beaux et divertissants que jamais on ait lu.* » (Montbéliard, Deckherr, 2 vol. in-4°, 112 et 104 pages, sans date. — Édition de Deckherr, 1821.— Edition d'Epinal, chez Pellerin, in-4°, s. d. — Edition Lécrivain et Toubon, 1859, grand in-8°, 2 col., 48 pages (faisant partie de la *Bibliothèque bleue* réimprimée sous la direction d'Alfred Delvau.) Etc., etc.

IV. LES QUATRE FILS AIMON. « *Histoire des quatre fils Aimon, très-nobles, très-hardis, très-vaillants chevaliers.* » Édition de Montbéliard, chez Deckherr, in-4° à 2 col., 120 pages, sans date. — Edition de Limoges, chez Martial Ardant, in-18, 106 pages, sans date. — Edition d'Épinal, chez Pellerin, imprimeur-libraire, sans date, in-4°, 96 pages à 2 colonnes, 8 figures (c'est peut-être la plus populaire). — Édition de Lons-le-Saulnier, in-4°, sans date. — Edition de Mme veuve Desbleds, à Paris, 2 vol. in-18, sans date. — *Les quatre fils d'Aymon, histoire héroïque, par Huon de Villeneuve, publiée sous une forme nouvelle et dans le style moderne, avec gravures* » et avec cette épigraphe : *Ennii de stercore,* 1848, 2 volumes in-12 de 108 pages chacun. — « *Histoire des quatre fils Aimon* », édition Lécrivain et Toubon, 1859, gr. in-8°, 48 pages à deux colonnes faisant partie de la Bibliothèque bleue d'Alfred Delvau. — « *Histoire des quatre fils Aimon ou courage, bravoure et intrépidité de ces héroïques chevaliers,* » nou-

frage de nos vieilles chansons et qui composent en ce moment la partie « épique » de la Bibliothèque bleue. Parmi ces romans trois seulement sont véritablement anciens [1]; trois sur cent!

Le texte de la Bibliothèque bleue est en général celui des romans du XVI[e] siècle plus ou moins modifié.

Mais ces œuvres de nos pères, qui ont eu la singulière fortune de conserver jusqu'à nos jours une popularité vivante, quelle forme ont-elles revêtue dans ces petits livres à cinq sous qu'on lit encore aux veillées? Quelle en est la provenance? Quel en est le texte?

C'est en général le texte des incunables, légèrement modifié, et modifié seulement quant à la langue : car, dès le XVI[e] siècle, on avait été forcé de retoucher le style un peu suranné de ces vieux récits. A mesure qu'un mot ancien disparaissait de notre langage appauvri, les éditeurs le remplaçaient par quelque mot nouveau, presque toujours moins expressif et moins heureux. Si j'ouvre l'*Ogier le Danois,* publié par Nicolas Bonfons en 1583, et si j'en confronte le texte avec le même roman publié cinquante ans auparavant par Alain Lotrian et D. Janot, je constaterai aisément ces curieuses différences de langage :

ÉDITION D'ALAIN LOTRIAN	ÉDITION DE NICOLAS BONFONS
Le duc fut *fort* troublé de la mort de la duchesse, sa femme, *laquelle* il aymoit tant, mais il se *confortoit* de son *tant bel* enfant que Dieu luy avoit donné...	Le duc fut troublé de la mort de la duchesse, sa femme, qu'il aimoit tant, mais il se réconfortoit de l'enfant que Dieu luy avoit donné...

Ces différences deviennent de plus en plus tranchées dans les éditions des XVII[e] et XVIII[e] siècles; mais elles

velle édition ornée de gravures, chez Lebailly, à Paris, in-18 de 108 pages, sans date. Etc., etc.

V. VALENTIN ET ORSON. « *Histoire de Valentin et Orson, très-nobles et très-vaillants chevaliers, fils de l'empereur de Grèce et neveux de très-vaillant et très-chrétien Pepin, roi de France.* » Edition d'Epinal, chez Pellerin. in-4°, 96 pages à 2 col., sans date. Etc., etc.

1. *Fierabras*, *Huon*, les *Quatre fils Aimon.*

Etude comparative sur les derniers remaniements de la Bibliothèque bleue.

n'atteignent presque toujours que la langue ou l'orthographe de plus en plus défigurées. J'ai en ce moment sous les yeux trois éditions des *Quatre Fils Aimon* qui ont été publiées en ces dernières années à Épinal et à Paris : elles présentent exactement la même version qui remonte aux premiers temps de l'imprimerie, mais avec des variantes orthographiques qu'il est utile de mettre en lumière. Des fautes grossières éclatent dans ces textes maladroitement rajeunis. Dès la première page on lit, dans toutes ces versions, que Charlemagne avait vaincu « Guerdelin-le-Fêne ». L'édition de 1859, croyant raffiner, va plus loin, et nous donne « Guerdelin-le-Feve ». Vous comprenez qu'il s'agit de Guiteclin le Saisne et que nous avons affaire à une formidable *coquille*. C'est encore ainsi que dans la même page *Berales* a été mis à la place de *Berruiers,* et nous en pourrions noter mille autres. Malgré tout, ces vieilles traductions ont je ne sais quel charme, et nous regrettons que certains éditeurs contemporains aient éprouvé le besoin de les modifier trop profondément. Il fallait respecter cette naïveté. En 1859, les libraires Lécrivain et Toubon entreprirent de publier une nouvelle Bibliothèque bleue dont ils confièrent la rédaction à M. Alfred Delvau qui « translata en français moderne le français des XIIe, XIIIe, XIVe, XVe et « XVIe siècles, premier bégayement d'une langue aujourd'hui définitivement formée et fixée ». Prenant pour base les versions en prose de la Renaissance, ils publièrent *Huon de Bordeaux* et les *Quatre Fils Aymon;* ils annoncèrent la publication de *Guerin de Montglave,* de *Doolin de Mayence,* de *Fier-à-bras* et de *Gerart de Roussillon* [1]. Nous n'aurions qu'à applaudir

1. Nous ne nous occupons ici que de ce qui concerne nos chansons de geste.

à une telle entreprise, si l'éditeur n'avait pas, si mal à propos, dramatisé le vieux récit; s'il ne l'avait pas habillé à la moderne et ne lui avait pas donné par là cet air gauche d'un paysan égaré dans les vêtements d'un bourgeois [2]. Les *Quatre Fils Aimon* écrits dans le style des *Trois Mousquetaires !*

1. *Édition populaire d'Épinal (s. d.).*

Aymon était à la chasse; la Duchesse était dans sa chambre; elle était bien inquiète de n'avoir point reçu de nouvelles de ses enfants. Ils entrèrent dans la salle et ne trouvèrent personne à qui parler; ils s'assirent et restèrent quelque temps pour se reposer. Leur mère, qui descendait de sa chambre, les aperçut dans la salle, mais ne les reconnut point, tant ils étaient défaits. Elle entra dans la salle, et leur dit : « Que Dieu vous garde ! puis-je savoir qui vous êtes et quel est votre pays? si vous êtes chrétiens ou païens, ou des gens qui font pénitence? Ne demandez-vous point l'aumône? Je vois que vous avez besoin : je me ferai un vrai plaisir de vous aider pour l'amour de Dieu, le priant d'avoir pitié de mes enfants et de les préserver de tous dangers : il y a bien sept ans que je ne les ai vus. Hélas! quand aurai- je le bonheur de les voir ? » Elle témoigna tant de douleur qu'ils en eurent pitié.

Regnault, voyant sa mère ainsi désolée, ne put retenir ses larmes, et allait se faire connaître; mais la Duchesse, l'ayant regardé, tomba en faiblesse et demeura longtemps sans proférer une parole. Enfin, étant revenue à elle, elle le reconnut à une cicatrice qu'il avait au front dès son enfance. Elle lui dit alors : « Mon cher fils, vous qui êtes un des plus vaillants chevaliers, qu'est devenue votre beauté? je vous aime plus que moi-même. » Pendant qu'elle disait ces paroles, elle reconnut tous ses enfants; elle les embrassa tendrement, les fit asseoir auprès d'elle, et leur dit : « Mes enfants, comme je vous vois pauvres et défaits! vous n'avez donc point de chevaliers avec vous! — Dame, répondit Regnault, nous n'avons point de chevaliers : car notre père les a tous tués et voulait nous tuer aussi.... »

Édition Lécrivain et Toubon (1859.)

Le vieux duc Aymon était à la chasse. La Duchesse était dans sa chambre, occupée à lire ses Heures et à penser à ses enfants dont elle n'avait pas reçu de nouvelles depuis si longtemps. De temps en temps elle s'interrompait dans sa lecture et dans sa méditation, pour essuyer une larme qui coulait le long de sa joue. Enfin, en proie à un pressentiment mal défini, elle se leva et descendit dans une salle basse où, précisément, venaient d'entrer les quatre frères qu'elle ne reconnut pas, à cause du désordre de leurs vêtements et de l'état de leurs visages.

— Seigneurs, leur dit-elle avec bonté, que Dieu vous garde! Qui êtes-vous? Vous êtes pauvres; vous avez faim : on va vous servir. C'est le devoir de ceux qui ont, de donner à ceux qui n'ont pas. Le pain que vous romprez tout à l'heure, je vous supplie de le rompre en souvenir de mes enfants, qui, peut-être, en ce moment, n'en ont pas à se mettre sous la dent. Dieu vous garde, seigneurs, Dieu vous garde!

La Duchesse, à ce souvenir, ne put contenir son émotion ni retenir ses larmes : elle tomba en faiblesse. Renaud, alors, courut à elle avec empressement et la releva de ses bras robustes :

— Mon fils ! mon cher fils ! s'écria la Duchesse en regardant attentivement Renaud et en reconnaissant une cicatrice qu'il avait au front depuis sa première jeunesse. Mon fils! mon cher fils! Vous qui étiez un des plus vaillants et des plus beaux chevaliers, qu'est devenue votre beauté ? Mon cœur vous reconnaît, non mes yeux.

Tout en disant ces paroles et en embrassant Renaud, elle reconnut un à un ses autres fils, tout aussi changés que lui.

— Mes enfants, mes pauvres et chers enfants ! ajouta-t-elle en les embrassant comme elle avait embrassé Renaud. Que vous voilà défaits et méconnaissables! Toi, mon Allard, si jeune et si frais, tu ressembles à un revenant! Qui donc a produit ces changements et ces méconnaissements? N'aviez-vous donc pas avec vous de chevaliers pour vous aider et vous servir ?...

— Des chevaliers! répondit Renaud. Notre père en a tué les trois quarts; le reste est mort de faim, de fatigue et de misère.

— O mes pauvres enfants! mes pauvres enfants!... répéta la duchesse Aymon, affligée...

En 1848, avait déjà paru une édition « sous une forme nouvelle et dans le style moderne ». Le nouvel éditeur avait été choqué de l'ancien dénouement où l'on se permettait de faire entrer le bon Renaud dans le catalogue des Saints : cet esprit fort fit un coup d'état et supprima cette canonisation populaire. Il donna d'ailleurs un dédommagement à son héros en le faisant mourir d'une façon fort mélodramatique, tandis que ce généreux chevalier essayait d'arracher une jeune fille aux mains du traître Pinabel.

Toutefois, ces outrages n'étaient pas encore les derniers que nos romans fussent appelés à subir dans la Bibliothèque bleue. Il y a quelques années, parut à Paris [1] une nouvelle « *Histoire des Quatre Fils Aimon*, ou *Courage, bravoure et intrépidité de ces héroïques chevaliers* ». Nous l'avons lue avec surprise. Elle est évidemment l'œuvre d'un sceptique et d'un *savant :* que l'auteur ait été bachelier ou ait essayé de l'être, c'est ce dont nous ne doutons pas. Quoi qu'il en soit, rien n'est plus singulier que le nouveau travestissement que cet éditeur anonyme impose au vieux roman dont il prétend fort gravement avoir le manuscrit sous les yeux [2]. Le seul *Avant-propos* vaut tout un poème. L'éditeur affirme qu'on ne sait pas assez l'histoire en France, et que onze rois de France seulement, « onze sur soixante-trois », sont connus de nos jours. Et pourquoi sont-ils plus connus que les autres? « Pepin le Bref, répond notre auteur, parce qu'il tua un bœuf d'un coup de poing; Charlemagne, ON NE SAIT POURQUOI ; Louis IX, parce qu'*on en a fait un saint;*

1. Chez Lebailly, libraire, rue Cardinal, 6, faubourg Saint-Germain. — 2. P. 44. « Avant de faire assister le lecteur au siège de Toulouse, nous allons extraire du roman original, *publié en caractères gothiques par Huon de Villeneuve* en 1158, l'Histoire de Maugis. »

Charles VI, parce qu'il était fou, » etc., etc. A ce ton irrévérencieux de la Préface, vous devinez le ton du livre tout entier. Mais vous ne sauriez pas tout deviner, et l'éditeur vous ménage des surprises. C'est dans cette édition étrange que Turpin est surnommé « l'Ulysse français » ; que le père de Maugis est nommé *d'Aigremont* tout court, oui, d'Aigremont comme d'Artagnan ; que l'on nous fait voir, dans l'armée de Charlemagne, « un jeune et pimpant officier caracolant en avant d'au moins 2 kil. sur la colonne » *(sic)*; que le grand Empereur nous est montré sortant du sac de Maugis « en camisole et en bonnet de nuit », et qu'enfin Roland nous est présenté comme le fils de Milon de Crotone[1] ! L'auteur, d'ailleurs, se pique d'érudition, cite ses sources, hausse les épaules avec un sourire plein d'incrédulité et se montre aussi profondément sceptique que parfaitement ennuyeux.

Après cette édition, il n'en faut plus espérer beaucoup d'autres. Le scepticisme et l'érudition pénètrent dans nos vieux romans. C'en est fait de leur popularité.

La *Bibliothèque bleue* est morte[2].

1. *Ibid.*, pages 5, 10, 12, 28, 63, 80, etc. — 2. Nous n'avons pas à parler ici de la *Nouvelle Bibliothèque bleue* que publie en ce moment notre ami, le baron A. d'Avril. Le dernier volume paru (1893) porte ce titre : *C'est l'histoire véritable de l'illustre Girart de Rossillon, duc de Bourgogne et d'Aquitaine qui porta le charbon pendant sept ans.* Les volumes précédents étaient intitulés : *Du temps que la reine Berte filait. — Les Enfances de Roland. — Le chien de Montargis. — Le mystère de Roncevaux.* Le tout forme une œuvre consciencieuse et savante sur laquelle nons aurons lieu de revenir plus loin.

CHAPITRE XIII

HISTOIRE DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE DE 1789 A 1830. — COMMENCEMENTS DE LA PÉRIODE DE RÉHABILITATION. — I. LA POÉSIE.

Rouget de l'Isle et la « chanson de Roland ». Influence de Chateaubriand et du *Génie du Christianisme.*

L'Histoire de la littérature française pendant la Révolution a déjà été écrite, et il n'est rien qui soit de nature à nous intéresser plus vivement; mais je ne sache pas qu'on y ait jamais consacré un chapitre spécial aux ci-devant héros de notre ci-devant épopée nationale. Le sujet serait neuf et piquant. Ce serait la romance, l'éternelle romance qui serait le fond de ce chapitre vraiment original, et nous voici tout d'abord en présence de ce fameux Rouget de l'Isle « capitaine au corps du génie, auteur du Chant marseillais, musique et paroles ». Le capitaine, qui le croirait? a été tenté par la gloire de Roland et, jaloux ou non des lauriers de M. de Tressan, a voulu, en pleine année 1792, reconstituer, lui aussi, l'antique « chanson de Roland ». Or, cette romance héroïque de Rouget de l'Isle, nous en avons, en 1848, chanté fort inconsciemment le refrain à tue-tête : « Mourir pour la Patrie ! — « C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie » *(bis).* » Quand nous l'entonnions bruyamment en chœur, nous étions bien loin de nous douter que ce refrain, qui passait pour actuel, était en réalité le

refrain d'une vieille chanson sur la mort de Roland à Roncevaux. L'œuvre mérite d'être citée, et nous la plaçons plus bas sous les yeux de nos lecteurs [1]. Ce qu'elle offre peut-être de plus précieux, c'est la petite Préface dont l'auteur du « Chant marseillais » a jugé bon de faire précéder ses strophes Rolandiennes :

« On a cherché à renouveler ici cette fameuse romance de Roland qui était le chant de guerre de nos ancêtres et dont il ne reste aucun vestige. Sedaine avait eu le premier cette idée dans son opéra de Guillaume Tell; mais le cadre où il l'a placée ne lui a pas permis de la développer. On a profité sans scrupule de quelques-uns des traits de Sedaine. Ce n'est point un plagiat : c'est un hommage rendu à sa mémoire et une manière franche d'indiquer la source où l'on a puisé. = Le « chant de Roland » est plus en rapport avec les circonstances actuelles qu'on ne le croirait au premier coup d'œil. Comme ceux d'aujourd'hui, les Français d'alors combattoient pour leurs lois et leur liberté contre les Maures qui, après avoir envahi l'Espagne, voulaient soumettre le reste de l'Europe au despotisme. Il n'y a de différence que celle des temps et des costumes [2]. »

Malgré toutes les périphrases et les précautions oratoires du capitaine, il est aisé de voir qu'il a un peu pillé Sedaine. Nous lui en donnons volontiers l'absolution.

Il faut ici faire un bond au-dessus de quelques an-

1. « PREMIER COUPLET. Où courent ces peuples épars? — Quel bruit a fait trembler la terre — Et retentit de toutes parts? — Amis, c'est le cri du dieu Mars, — Le cri précurseur de la guerre, — De la gloire et de ses hazards. *Refrain :* Mourons pour la Patrie. — C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie. = DEUXIÈME COUPLET. Voyez-vous ces drapeaux flottants — Couvrir les plaines, les montagnes, — Plus nombreux que les fleurs des champs? — Voyez-vous ces fiers mécréants — Se répandre dans les campagnes — Pareils à des loups dévorants ? *Refrain :* Mourons pour la Patrie, etc. = TROISIÈME COUPLET. « Combien sont-ils, combien sont-ils? » — Quel homme, ennemi de sa gloire, — Peut demander : « Combien sont-ils? — Eh! demande où sont les périls : — C'est là qu'est aussi la victoire. — Lâche soldat, combien sont-ils! *Refrain :* Mourons pour la patrie, etc. » (A Paris, chez le Duc, rue de Roule, nº 6, et rue Joseph, nº 17.) — 2. *Ibid.*

nées, au-dessus de quelques centaines de romances plus ou moins niaisottes et tomber d'un saut en pleine fin de république. Depuis que, dans son *Musée des Monuments français* [1], Alexandre Lenoir avait entrepris pieusement de mettre en lumière l'art national si prodigieusement oublié, méconnu, outragé; depuis que, dans ses *Antiquités nationales* [2], Millin avait fait passer, sous le regard de ses contemporains, en des dessins imparfaits mais saisissants, la reproduction pittoresque de nos vieilles églises, des châteaux, des statues et des tombeaux du moyen âge, on s'était passionné, avec un commencement de fièvre, pour cette époque décidément trop délaissée. Puis, en 1802, un livre parut, un de ces livres dont le mérite est grand, mais l'influence plus grande encore et qui entraîna puissamment tous les esprits sur cette heureuse pente : c'était le *Génie du Christianisme,* œuvre d'un jeune homme qui portait un grand nom. Cette œuvre, théologiquement très faible, se réduisait à cette thèse : « On a tort de combattre le christianisme : il est plein de si jolies choses! » Au nombre de ces jolies choses, Chateaubriand, avec une initiative très intelligente et dont on ne saurait trop le louer, voulait bien placer les églises gothiques dont il décrivit, en des pages célèbres, les grands aspects, les ombres religieuses, les touchants effets au clair de lune. Nous n'ignorons pas que, dans ce même livre, l'auteur, parlant très longuement de l'épopée chrétienne, ne paraît même pas soupçonner l'existence de nos vieux poèmes et se borne à citer la *Jérusalem délivrée* et la *Henriade.* Mais qu'importe? Le grand coup était porté. Étant

1. Cette œuvre considérable, commencée en 1800, ne fut achevée qu'en 1822. — 2. Cinq volumes in-octavo : le premier est de 1790; le dernier de l'an VII.

donné le *Génie du Christianisme,* on devait nécessairement arriver à la découverte et à l'intelligence de nos chansons de geste. Ici, comme partout, la poésie avait joué son rôle de « créatrice ».

Petite étude sur les romances de l'Empire et de la Restauration dans leurs rapports avec notre ancienne poésie nationale.

De là vint cette passion subite qui enflamma les hommes du monde eux-mêmes et les femmes à la mode pour l'architecture et le style gothiques. De là, ce goût nouveau, qui éclate alors en tant d'ameublements ridicules, en tant de romances, de tableaux, de statues, de dessins, d'œuvres d'art. De là, ces chansons si connues sur « le jeune et beau Dunois », ou sur « Roland, la fleur de la chevalerie » ; de là, cette marée, cette inondation de chevaliers, de troubadours, de pages, d'écuyers, de châtelaines, de créneaux, de tournois, de passes d'armes, de guitares, de lais d'amour, de tourelles, d'ermitages, de chapelles, de guirlandes, d'écharpes, de lévriers et de levrettes, etc., etc., etc. Le frontispice du *Glossaire* de Roquefort est le type de ce style auquel on a si justement infligé l'épithète de « troubadour-empire ». Cette précieuse gravure offre à nos yeux un portail gothique, mais, hélas! d'un gothique de pendule : architecture à rosaces plaquées, à moulures plates, à ornements papillotants. Sous ce portail, un troubadour à jambes nues, qui ressemble à un Écossais, contemple, assis, une jeune femme qui, debout, lit dans un livre fermé. A côté de cette châtelaine est la levrette de rigueur, qui porte au cou une oriflamme aux armes de la noble dame. Voilà le moyen âge tel que le comprenaient les lettrés et les tapissiers de 1808.

Les romances de l'Empire ne diffèrent pas notablement du frontispice délicieux que nous venons de décrire : c'est le même style. Nous avons sous les

yeux ces *Cinquante chants français* que Rouget de l'Isle a compilés et qu'il a mis en musique. L'auteur de la *Marseillaise* ne les a publiés qu'en 1825, mais il est manifeste que la plupart sont fort antérieurs à cette date. C'est Millevoye qui paraît l'avoir surtout inspiré, mais c'est, par malheur, le Millevoye de ce *Charlemagne à Pavie* dont nous aurons lieu de parler tout à l'heure. Il faut, dans le Recueil de Rouget de L'Isle, lire ou chanter, de préférence, la romance intitulée *Olivier*, laquelle se termine par un récit de la mort du héros et par ce couplet fait pour plaire aux âmes sensibles : « Consolons nous, il est vivant encor. — Le Paladin « fut cher à la Sylphide — Et sur son char la Fée aux « cheveux d'or — Le transporta dans l'heureuse « Atlantide [1]. » Vous nous direz qu'il n'y a pas là de quoi se scandaliser à l'excès et que c'est visiblement un souvenir de la fée Morgane transportant Ogier dans l'île d'Avallon. Nous voulons bien le croire ; mais voici, d'ailleurs, un autre chant du même poète, qui, à défaut de couleur locale, ne manque pas de couleur politique. C'est encore un « chant chevaleresque » dont nous nous permettrons de recommander le refrain aux admirateurs de la *Marseillaise* :

> Lance en arrêt, marchez, vaillants rivaux :
> Le fier Roland préside à vos travaux,
> Le fier Roland qui rendit sa grande âme
> En défendant aux champs de Roncevaux
> Son Dieu, *son Roi*, son pays et sa dame [2].

C'est à la fin de l'Empire et au commencement de la Restauration, comme l'indique ce dernier vers, que ce genre abominablement faux s'épanouit dans toute sa gloire. Armées d'une guitare ou devant le clavecin, les jeunes filles rougissantes chantaient alors

1. *Cinquante chants français*, nº 2, p. 6. — 2. *Ibid.* Ce dernier vers est le refrain.

des sornettes pleines de sensibilité, comme ces *Adieux du chevalier français* dont l'auteur est Mme ou Mlle Aglaé Quenedey :

Sur le balcon de son amie,
Jeune et sensible troubadour,
En s'éloignant de sa patrie,
Venait lui faire adieu d'amour (*bis*).
« Je suis un enfant de la gloire,
Je dois me soumettre à sa loi
Et, pour voler à la victoire,
Laisser l'amour, suivre mon Roi. »

La Romance n'est pas, d'ailleurs, le seul genre qui soit atteint de cette épidémie chevaleresque. Le comte Amédée de Pastoret [1] (il n'avait alors que vingt-deux ans : qu'on lui pardonne) n'hésite pas à publier, en 1813, les quatre chants d'un poème intitulé : *Les Troubadours.* C'est là qu'on assiste à tous les rites de l'entrée d'Ogier dans la chevalerie ; c'est là que « la sage Yseult, non sans émotion, — De soins abjects noblement occupée, — Lui chausse l'éperon » ; c'est là, enfin, que certain chant de jongleur se termine patriotiquement par ces vers aimables : « Tels ont vécu, tels vivent aujourd'hui — Tous ces guerriers, nos amis, nos modèles, — Vainqueurs des rois, mais vaincus par les belles [2]. » Nous n'avons pas lu un autre livre du même auteur qui a pour titre : *Des moyens mis en usage par Henri IV pour s'assurer la couronne* [3] ; mais il n'est pas possible qu'il soit inférieur à d'aussi méchants vers.

Le *Charlemagne à Pavie* de Millevoye.

Il nous faut revenir à Millevoye, et il nous en coûte de railler ici l'auteur du « Jeune malade » ; mais il nous serait impossible de ne pas faire quelque

1. Fils du marquis de Pastoret, membre de l'Institut et l'un des continuateurs de l'*Histoire littéraire.* — 2. *Les Troubadours*, poème en quatre chants [par le comte Amédée de Pastoret]. Paris, 1813, in-8, p. 78 et suiv. — 3. 1815 et 1819.

halte devant ce *Charlemagne à Pavie* qui appartient directement à notre sujet. Donc, Millevoye suppose qu'Ogier le Danois a abandonné l'amour de la fée Morgane pour celui de la fille du roi Didier, qui s'appelle Ophélie (!). La Fée est jalouse et se venge d'Ogier en inspirant à Ophélie un ardent amour... pour Charlemagne. Elle suggère en même temps au fils de Didier la pensée de tuer le grand empereur et l'arme dans ce but d'un poignard empoisonné. Charles est blessé, mais Ophélie, vêtue en chevalier, le sauve héroïquement en suçant le poison de la blessure, et meurt. Cet étrange récit est coupé par des épisodes non moins singuliers, et notamment par un résumé très bref et très inattendu de notre *Berte aus grans piés*, qui se termine par le mariage de l'héroïne avec Pépin. Il va sans dire que c'est un vieil ermite qui bénit cette union : « Le saint pasteur verse des pleurs de joie — Et de son maître embrasse les genoux. — Quand de minuit l'étoile radieuse — Revint briller sur l'enceinte pieuse, — Il consacra ces nœuds touchants et doux [1]. » Vous voyez que c'est du plus pur treizième siècle.

Le *Charlemagne et l'Eglise délivrée.* de Lucien Bonaparte.

A ce concert universel il ne manquait plus guère qu'une véritable épopée et quelques tragédies. Les tragédies, les voici. C'est le *Charlemagne* de Montfort, qui parut en 1810 [2]; c'est le *Charlemagne au château de Clérancy,* par Dieulafoy, qui eut l'heureuse fortune d'être représenté devant Murat [3]. Un opéra n'est qu'une tragédie chantée, et nous assistons par la pensée à la première représentation, en 1808, de *Charlemagne empereur d'Occident* par Montol-Seri-

1. *Charlemagne à Pavie*, poème en six chants par Charles Millevoye. Paris, Didot, 1814 in-18, (pp. 94 et ss.). — 2. Madrid, 1810. — 3. Voyez Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 117.

gny [1]. Quant à la « véritable épopée », elle nous est venue d'où on l'attendait le moins, d'un Bonaparte, d'un frère de l'Empereur. Ce fut en l'année de Waterloo que Lucien Bonaparte publia deux volumes sur *Charlemagne et l'Église délivrée,* œuvre qui avait charmé naguères les loisirs d'un prisonnier, œuvre très cléricale (comme on dirait aujourd'hui) et qui est fort pieusement dédiée au Pape. Il y a là toutes les vieilles machines, y compris le Songe qui a résisté et survécu à toutes les révolutions littéraires; il y a là aussi ce qu'on a appelé le merveilleux chrétien, des descriptions du ciel et de l'enfer et des luttes d'anges contre démons; il y a surtout un épais ennui et l'on a pu dire fort légitimement [2] que c'est un des livres les plus lourds qu'on ait jamais écrits.

La *Caroleïde* de M. d'Arlincourt.

Voilà qui nous conduit jusqu'à la *Caroleïde* où M. le vicomte d'Arlincourt essaye, lui aussi, de reconstituer l'hymne de Roland « laquelle a été tout à fait perdue et dont il prétend seulement donner une imitation [3] ». Comment peut-on imiter un poème tout à fait perdu? Il n'y a que M. d'Arlincourt qui soit de taille a résoudre un tel problème [4]. Au reste,

1. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 117. — 2. *Ibid.* — 3. Note à la fin du chant X. *La Caroleïde* parut en 1818. — 4. Voici quelques fragments de cette étrange « imitation » : « Il est tombé, le vainqueur d'Agramand, — Mais Dieu lui seul a pu vaincre Roland... = Lorsque Roland fondoit sur l'ennemi, — Chacun fuyait en s'écriant : « C'est lui. » — Lorsqu'on citoit un preux, amant fidèle : — « Oh! c'est bien lui, se disoit chaque belle..... » = « Déjà Roland, du fond de l'Ibérie, — Revient vainqueur au sein de sa patrie. — Entre deux monts dont le front touche aux cieux — Il passe. Hélas! leur sommet sourcilleux — De Sarrazins tout à coup se hérisse. — Route funeste! Au bord du précipice, — Rocs et sapins qu'arrachent les brigands — Sur le guerrier s'écroulent, foudroyants. — L'abîme attend l'avalanche tonnante, — L'onde égarée écume, mugissante; — Sous le torrent, des gouffres ténébreux — Ouvrent leurs flancs, d'où jaillissent des feux — Que suit la mort. Un Dieu tonne, invisible. — Il sembleroit en ce désordre horrible — Que l'univers doit périr écroulé — Pour qu'il soit dit : « Roland fut ébranlé ». Etc., etc. On peut comparer

c'était à la *Gaule poétique*, et non pas à la *Caroleïde*, qu'il était réservé de donner un corps à tant d'idées éparses sur la légende et la poésie chevaleresques. M. d'Arlincourt et son œuvre tombèrent bientôt dans la nuit.

La *Gaule poétique* de M. de Marchangy.

La *Gaule poétique* de M. de Marchangy [1] représente toute une époque de notre histoire littéraire, comme l'*Art poétique* de Boileau, comme l'*Encyclopédie*, comme la *Bibliothèque des romans*. M. de Marchangy n'avait pas été sans étudier son sujet avec un certain soin : il avait beaucoup lu et avait accumulé beaucoup de notes. Chose surprenante, l'historien trouvera dans les pages poétiques de ce singulier livre plus d'une indication précieuse. Quant à l'érudition positive, on ne saurait ici se montrer trop exigeant, ni demander à l'auteur de la *Gaule poétique* ce qu'aucun de ses contemporains ne possédait encore : la connaissance de nos poèmes originaux. « L'Épopée romanesque, dit M. de Marchangy, a deux sources principales : la Chronique de Turpin et le roman de Brut. La Chronique de Turpin est apocryphe, mais les critiques *ont démontré* qu'elle a été composée dans le IXe siècle par un moine du même nom. Les romanciers qui ont exploité avec le plus de succès la mine que leur ouvrait la Chronique de Turpin furent Adenez (*sic*), Le Roi (*sic*) et Huon de Villeneuve. Quant aux romans de la Table ronde, ils furent d'abord composés en prose et plus tard furent mis en vers par Chrétien de Troyes, Gautier

à ce pathos les beaux vers de la vraie *Chanson de Roland* sur les prodiges qui annoncent la mort du héros (1423-1437).

1. *La Gaule poétique, ou l'Histoire de France considérée dans ses rapports avec la poésie, l'éloquence et les beaux-arts*. Paris, 1813 et années suivantes.

d'Arras et Gautier Auxais (!) [1]. » Voilà le résumé le plus exact, voilà la quintessence de toute l'érudition de M. de Marchangy, qui d'ailleurs se contente le plus souvent de la *Bibliothèque des romans* et lui fait de nombreux emprunts. Mais il n'a pas voulu rester inférieur à M. de Tressan, et, lui aussi, après tant d'autres, s'est piqué de refaire à sa manière cette *Chanson de Roland* dont il ne soupçonnait pas l'existence. De là ce *Chant funèbre en l'honneur de Roland*, qui est un des plus curieux passages de la *Gaule poétique* et donnera à nos lecteurs une idée de tout l'ouvrage :

Chant funèbre en l'honneur de Roland. « Sous les pas de Roland, nos héros goûtaient le plaisir des batailles dans les champs de l'Ibérie et de la Navarre. Les tours de Pampelune et de Saragosse devant eux s'étaient abaissées, et sur leurs débris fumants le vainqueur d'Agramant et de Ferragus le premier était apparu. Les lueurs de sa redoutable épée frappent d'un vertige imprévu le perfide Abutar, et sur les bords de l'Èbre l'altier Sarrasin voit l'arbre de son orgueil abattu.

« Les sommets des hautes Pyrénées répandaient une nuit éternelle sur cet étroit sentier que resserrent les escarpements des rochers sourcilleux, et que dominent des masses pendantes et des forêts redoutées. A travers ces horreurs et ces ombres sinistres, Roland passe avec sécurité. Tout à coup un bruit sourd fait retentir la triple chaîne des échos sonores. Le preux, sans s'effrayer, lève les yeux et voit la cîme des monts hérissée de [Sarrasins] nombreux.

« Forts de leur nombre et plus encore de leurs postes inexpugnables, les lâches crient au héros qu'il faut mourir. La grêle qui, dans l'ardente canicule, écrase des moissons entières, est moins bruyante et moins obscure que la nuée de leurs flèches sifflantes. Leurs carquois s'épuisent, mais ils arrachent les mélèzes, les sapins et les cyprès ; ils font rouler des rochers énormes qui, dans leur chûte, détournent le cours des torrents, entraînent les neiges amoncelées. L'onde égarée écume et mugit, l'avalanche tonne et foudroie, des gouffres nouveaux ouvrent leurs flancs ténébreux, d'où

1. *Gaule poétique*, III, pp. 177, 180, 415, 418.

s'exhalent des feux souterrains. A cette image de destruction, à ce désordre des éléments confondus, on dirait qu'il faut que l'univers périsse pour que Roland périsse [1].

« Ses compagnons ont disparu. Mais, sanglant, mutilé, il se montre encore debout, et c'est lui qui menace. Il plane sur le chaos, il lutte avec la nature, il triomphe de la mort qui l'assiège sous mille aspects divers. O prodige d'un grand cœur! audace d'un paladin immortel!... Pour la première fois le désespoir hérisse sa chevelure et inonde ses membres nerveux d'une sueur écumante. Tantôt il saisit son épée et frappe en insensé les rochers qu'il fend, les arbres qu'il pulvérise... Les monts ont tremblé, l'air a frémi, les bêtes féroces regagnent leurs tanières, le géant se cache entre les pins de la colline, et la sentinelle des châteaux lointains s'inquiète à ce chant surnaturel qui se fait entendre jusqu'à l'armée française.

«... Roland expirait. Les veines de son col robuste avaient éclaté, ses poumons déchirés vomissaient à longs flots son sang qui bouillonnait. Il expirait, et nos bataillons, entourant les bords de l'abîme, gémissent pendant trois jours sur le plus magnanime et le plus courageux des guerriers. »

Ce seul fragment suffira pour faire connaître la couleur générale de la *Gaule poétique* et le style de M. de Marchangy. La *Bibliothèque des romans* était le plus souvent galante : la *Gaule poétique* est presque toujours déclamatoire; M. de Tressan était pimpant, sémillant, agaçant, charmant; M. de Marchangy est enflé, pompeux, guindé, prétentieux. Les deux livres sont aussi faux l'un que l'autre.

La *Gaule poétique* eut, malgré tout, un grand succès : cinq éditions furent rapidement épuisées. La date de la dernière dépasse les limites que nous avons imposées à ce chapitre : elle parut en 1835.

1. On remarquera ici la ressemblance, facile à expliquer, de la prose de M. de Marchangy avec les vers de la *Caroléide*. Ce sont presque les mêmes mots.

CHAPITRE XIV

HISTOIRE DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE DE 1789 A 1830. — COMMENCEMENTS DE LA PÉRIODE DE RÉHABILITATION. — II. L'ÉRUDITION.

De la création de l'Institut et de son heureuse influence sur l'étude de nos vieux poèmes.

La Révolution française n'était pas faite pour rendre à nos épopées nationales la couronne perdue de leur antique popularité. Le premier Empire fut lui-même trop occupé pour songer pratiquement à cette réhabilitation de nos vieux poèmes ; mais la création de l'Institut [1] était heureusement destinée à leur préparer enfin un avenir meilleur. La classe d'*Histoire et de Littérature anciennes* allait peu à peu renouer les fils rompus de la tradition et reprendre tous les grands travaux d'érudition si brutalement interrompus en 1790. Parmi ces travaux, il faut avant tout mentionner l'*Histoire littéraire de la France*, dont le treizième volume parut en 1814. Un ancien bénédictin, dom Brial, fut le trait-d'union vivant entre l'ancienne Académie et la nouvelle : il enseigna à ses confrères tous les procédés de l'école bénédictine. Le nouveau volume fut rédigé par ce consciencieux érudit et par MM. de Pastoret, Ginguené et Daunou : il contient plusieurs Notices sur des poètes français et provençaux du XIIe siècle.

Dom Brial et l'*Histoire littéraire*.

1. Antérieure à l'Empire (1795 et 1803).

Daunou et son *Discours sur l'état des lettres en France au treizième siècle.*

Lorsqu'en 1815, la paix fut rendue à l'Europe, les érudits respirèrent et saluèrent avec joie l'aurore d'une ère nouvelle. Les bibliothèques se rouvrirent de toutes parts à un public que les manuscrits du moyen âge commençaient à affriander. Daunou écrivit son *Discours sur l'état des lettres en France au treizième siècle* [1]; les tomes XIV, XV et XVI de l'*Histoire littéraire* [2] parurent coup sur coup. Il y était par malheur trop peu question de nos épopées nationales :

1. Le *Discours sur l'état des lettres en France au* XIIIe *siècle* parut en 1824, dans le seizième volume de l'*Histoire littéraire* dont il occupe la plus grande partie ; mais M. Daunou y travaillait depuis plusieurs années. Nos Chansons de geste, d'ailleurs, n'ont pas retenu bien longtemps son regard : quelques pages seulement leur sont consacrées, et il serait trop facile d'y signaler de graves erreurs. Toutefois il ne convient pas de reprocher durement à M. Daunou ces méprises et ces lacunes qui lui étaient en quelque manière imposées par le temps où il écrivait. Il parle du *Chevalier au cygne* qui, dit-il, « a été commencé par Renax et achevé par Gandor de Douay, lequel a rimé aussi *Anséis de Carthage* ». Jehan de Flagy, ajoute notre érudit, « mit les Lorrains en vingt-neuf mille vers de huit syllabes ». L'*Histoire littéraire,* adoptant l'opinion du président Fauchet, attribue à Huon de Villeneuve « les romans de *Regnault de Montauban*, de *Doolin de Mayence* et des *Quatre fils Aimon.* » Le plus célèbre de nos poëtes, c'est, aux yeux de M. Daunou, Adenès le Roi « qui a écrit le poème d'*Aimeri de Narbonne* en soixante-dix-sept mille vers de dix syllabes. La *Berte* d'Adenès a été continuée par le *Charlemagne* de Girardin d'Amiens. Enfin, il faut mentionner deux romans provençaux : *Jaufre* et *Girard de Roussillon* ». Comme on le voit, l'auteur du *Discours* ne connaissait guères qu'une douzaine de nos chansons; douze sur cent. Or, M. Daunou passait légitimement pour un de nos plus consciencieux et de nos meilleurs érudits ; on peut juger par là de tous les autres. — 2. Le quatorzième volume de l'*Histoire littéraire*, rédigé par MM. de Pastoret, Brial, Ginguené et Daunou, parut en 1817. Une seule Notice s'y rapporte à nos études : celle sur « Geoffroy, prieur de l'abbaye du Vigeois, mort en 1184 ». = Le quinzième volume fut publié en 1820. Les auteurs sont MM. de Pastoret, Brial, Ginguené, Daunou et Amaury Duval. Il y faut signaler les Notices consacrées à plusieurs troubadours (pp. 22 et suiv.; 434-493); à Alexandre de Paris et Lambert-li-Cors, auteurs du *Roman d'Alexandre* (pp. 119 et 160); à Chrétien de Troyes (p. 193); à Luces du Gast, Gasse le Blond, Gautier Map, Robert de Borron, Hélis de Borron, Rusticien de Pise, auteurs ou translateurs des anciens romans de la Table ronde (p. 494 et ss.). = En 1824, fut édité le seizième volume. Ginguené était mort; Petit-Radel était entré dans la Commission de l'*Histoire littéraire*. Ce volume est presque tout rempli par le *Discours sur l'état des lettres en France au* XIIIe *siècle,* par Daunou. (Voy., pp. 208 et suiv., ce qui se rapporte à nos Chansons de geste.)

quelques lignes seulement leur étaient accordées, comme par grâce, et dans ces quelques lignes les erreurs pullulaient. Mais l'élan était donné ; mais le présent inspirait déjà quelque confiance ; mais surtout, avec l'*Histoire littéraire*, l'avenir était assuré.

Trois choses cependant étaient nécessaires pour donner à une science aussi nouvelle un développement devenu indispensable : il importait que de bons textes fussent publiés ; que de bonnes dissertations éclairassent les ténèbres de ces textes peu compris ; qu'un glossaire de notre ancienne langue facilitât enfin des recherches auxquelles les esprits les plus cultivés n'étaient pas encore suffisamment accoutumés.

Textes du moyen âge, publiés depuis 1800 jusqu'à 1830.

On publia des textes ; mais les mœurs de l'époque n'étaient pas beaucoup plus pures que celles du siècle précédent : le Directoire avait laissé en France certaines habitudes de volupté raffinée et de mollesse sensuelle que les Fableaux seuls pouvaient satisfaire. Méon s'empressa de réimprimer le recueil graveleux de Barbazan [1] : le premier volume de cette inutile et dangereuse réimpression est orné d'une gravure obscène, devant laquelle on ne ferma pas trop les yeux. Le même Méon publia, en 1814, le *Roman de la Rose*, où tous les historiens de notre littérature virent, pendant cinquante ans, où quelques-uns voient encore aujourd'hui le plus merveilleux spécimen ou, plutôt, le type unique de toute la poésie du moyen âge. En 1823, le même érudit fit paraître un nouveau Recueil de Fableaux et de Contes inédits, et, en 1826, le *Roman de Renard*, cette œuvre si profondément voltairienne d'un siècle si chrétien [2]. En 1827, MM. Plu-

1. *Fableaux et Contes des poètes français du* XIe *au* XVe *siècle,* par Barbazan ; nouvelle édition, par Méon, 1808 (quatre vol. in-8). — 2. Quatre vol. in-8. Un Supplément a été publié en 1835 par M. Chabaille.

quet et Auguste Leprévost mirent pour la première fois en lumière le *Roman de Rou et des Ducs de Normandie* [1]. Roquefort de Flaméricourt, qui avait donné dès 1815 une nouvelle édition de l'*Histoire de la vie privée des Français*, par Legrand d'Aussy, publiait, en 1820, les *Poésies de Marie de France* [2]. Cependant, dans l'ombre, un poète, assez mal vu du gouvernement impérial, l'auteur des *Templiers*, l'illustre Raynouard, avait préparé en silence son *Choix de poésies originales des Troubadours*, qui allait si utilement paraître au lendemain de Waterloo [3]. Nous devrions être fiers de notre Raynouard, autant que les Allemands de leur Diez. On oublie trop et trop vite en France [4].

Dissertations éditées dans le même temps. Les Cours publics : M. J. de Chénier et Aimé Martin.

Les Dissertations sont en petit nombre. Malgré la profonde médiocrité de son auteur, il convient de citer d'abord le livre de Roquefort : *De l'état de la poésie française dans les* XIIe *et* XIIIe *siècles*. La même année, en 1815, Benoiston-de-Châteauneuf publiait son *Essai sur la poésie et les poètes français aux* XIIe, XIIIe *et* XIVe *siècles*. Quatre ans auparavant, en 1811, Théodore Lorrin avait écrit son opuscule intitulé : *Des avantages qu'on pourrait tirer de la lecture des anciens romans*. Comme on le voit, les intelligences se tenaient en éveil. Marie-Joseph de Chénier, dans son Cours de littérature, professé à l'Athénée de Paris en 1806 et 1807 [5], consacrait toute une leçon aux Romans

1. Rouen, deux volumes in-8. — 2. V. aussi les *Fables inédites des* XIIe, XIIIe *et* XIVe *siècles*, publiées en 1825 par A.-C.-M. Robert (Paris, deux volumes in-8). — 3. *Choix de poésies originales des Troubadours*, par M. Raynouard, 1816-1821, six volumes in-8. — 4. Ce n'est qu'en 1826 que Diez publia, à Zwickau, son livre : *Die Poesie der Troubadours*, qui fut traduit en 1845 par M. de Roisin. En 1829, il fit paraître ses *Leben und Werke der Troubadours*, et Galvani, la même année, publia ses *Osservazioni sulla poesia de' Trovatori*. — 5. Ce Cours a été publié à Paris en 1818.

français depuis le règne de Louis VII jusqu'à celui de François Ier [1]. Dans ces mêmes salles de l'Athénée, Aimé Martin fit, pendant l'hiver de 1813 à 1814, un autre Cours sur notre poésie française où il s'abaissa jusqu'à parler de nos poètes du moyen âge. Malgré mille épigrammes dirigées contre eux, les Cours publics ont en France une influence qu'on ne saurait méconnaître. Voulez-vous savoir exactement quels sont chez nous les progrès de telle ou telle science à telle ou telle époque? Lisez les Cours publics, et soyez persuadé que le professeur aura donné à peu près la mesure de l'érudition de son temps. Il en a certainement été ainsi pour le Cours sur la littérature du moyen âge, que professa M. Villemain à la fin de la Restauration. Il est facile aujourd'hui de trouver ces leçons insuffisantes : l'auteur de l'*Histoire de Cromwell* n'y parle, en effet, que de nos lyriques, et c'est à peine s'il semble connaître, par ouï dire, nos pauvres romans de chevalerie qu'il divise en trois cycles : ceux de Charlemagne, d'Artus et d'Amadis. Quand il en vient à traiter de l'épopée, c'est en Italie qu'il va chercher ses exemples, et c'est à la *Divine Comédie* qu'il les demande. Mais, on ne saurait trop le répéter, tel temps, tel professeur. M. Villemain suivait son siècle, et même, sans aucune flatterie, on peut dire qu'il le précédait. Un Cours tout entier consacré à la littérature du moyen âge, à cette littérature qui, aux yeux des trois siècles précédents, n'avait même pas le mérite d'exister! Quel incontestable progrès! Laissons sourire de dédain ceux qui, jetant aujourd'hui les yeux sur les leçons de M. Villemain, y relèvent des erreurs considérables et des lacunes plus regrettables encore. Sans de

1 *Œuvre de M.-J. Chénier* (Paris, 1825, tome IV, pp. 128-167).

tels livres, que nous avouons d'ailleurs être fort imparfaits, beaucoup d'autres, qui sont excellents, n'auraient peut-être point paru plus tard. Toute science a ses précurseurs.

Les Glossaires et l'œuvre de Roquefort.

Quelle que soit l'utilité des cours publics, une certaine éloquence y occupe souvent la place de la véritable érudition. De bons Dictionnaires de notre ancien langage étaient certainement plus utiles : Roquefort eut le mérite de le comprendre. Il vint au secours de tous ces érudits un peu embarrassés, un peu bégayants, en publiant son *Glossaire de la langue romane*, « rédigé d'après les manuscrits de la Bibliothèque impériale et précédé d'un Discours sur l'origine et les progrès de la langue française [1] ». Pauvre ouvrage, sans doute, et qui aujourd'hui provoque souvent le rire et le mépris ; mais ouvrage envers lequel il convient de n'être pas injuste et qui a rendu d'incontestables services. Roquefort, d'ailleurs, ne connaît qu'un petit nombre de nos chansons de gestes : il mentionne très vaguement la *Chanson de Roland*, la *Conquête d'outre-mer* et le *Roman de Guillaume au court nez* [2]. Il cite également quelques chansons déjà citées par Du Cange [3] ; mais, en général, tous ses exemples sont choisis dans le *Roman de la Rose*, dans les Romans de la Table ronde et dans les Fableaux [4].

1. Paris, deux vol. in-8, 1808. Un *Supplément* a été publié en 1820. — 2. Tome I, p. XXVI. — 3. Dans tous les livres précédemment mentionnés, il n'est presque jamais question de nos Chansons de geste que Roquefort cependant définit « des chansons historiques où l'on célébrait les hauts faits des guerriers ». Dans un *Dictionnaire universel*, publié par Prud'homme en 1812, « on renvoie les lecteurs à la jolie chanson de « Roland QU'A SUPPLÉÉE M. de Tressan, à défaut de l'ancienne qui « s'est perdue par l'injure du temps. » Et ailleurs, on affirme très placidement que « la Chronique de Turpin est l'œuvre d'un moine du XVI[e] siècle ! » — 4. Dans la période qui s'étend de 1800 à 1830, il nous reste encore à mentionner, comme œuvre d'érudition, les *Tables généalogiques des héros de romans avec un Catalogue des principaux ouvrages de ce genre*, par Dutens (Londres, vers 1810); —

Rien de plus, jusqu'en 1830; rien de plus, et c'est peu de chose.

Mais enfin, comme nous l'avons montré plus haut, un grand mouvement entraînait en France tous les esprits vers la littérature et l'art du moyen âge. Les érudits n'étaient plus les seuls qui eussent le « tourment de notre passé national ». L'œuvre d'un poète, le *Génie du Christianisme,* avait singulièrement activé cette évolution qu'en 1831 l'œuvre d'un autre poète, *Notre-Dame de Paris*, devait encore accélérer plus vivement. Nous avons vu tout à l'heure que l'on commençait à admirer les portails et les chapiteaux gothiques, à se passionner pour l'ogive et pour le *flamboyant.* De cette admiration presque involontaire et inconsciente à l'étude et à l'admiration de nos vieux romans, il n'y avait pas loin. Pour nos épopées nationales le temps de la réhabilitation était enfin venu.

Publication du *Fierabras* provençal par Immanuel Bekker (1829).

Or, un certain jour de l'année 1829, arriva à Paris le premier exemplaire d'un livre allemand que peu d'érudits français furent d'abord appelés à connaître. Ce livre, c'était notre *Fierabras* provençal, publié à Berlin par Immanuel Bekker.

C'était le premier de nos poèmes nationaux qui fût, dans son intégrité, admis enfin aux honneurs de l'impression [1].

le livre de Simonde de Sismondi : *De la littérature du midi de l'Europe* (Paris, trois éditions, 1813, 1819, 1829) ; — un article de M. Louis de Musset, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires* (t. I, p. 145-171, année 1817), où sont publiés quelques extraits du *Roman de Roncivals* d'après un manuscrit de la Bibliothèque particulière de Louis XVI à Versailles (manuscrit que M. Guyot des Herbiers offrit bientôt à la Bibliothèque du Roi); — la livraison d'août 1817 du journal anglais *The Gentleman's Magazine*, où M. J.-F. Conybeare annonce la publication de certains extraits du *Roland* d'Oxford. Enfin, il ne faut pas oublier, si l'on veut être complet, que dès 1822 M. Bourdillon commençait son travail sur le *Roman de Roncevaux.*

1. *Der Roman* Ferabras *herausgegeben von Immanuel Bekker,* Berlin, 1829, in-4.

Nous ne voudrions pas ici nous laisser aller à un enthousiasme excessif; mais, en réalité, c'était un véritable événement que ce livre de Berlin. Les érudits de France avaient sous les yeux un type complet de nos chansons de geste, avec leur versification singulière, avec leurs grandes *laisses* monorimes, avec leurs épithètes « homériques », avec leurs héros si vivants qui se groupaient autour du vieux Charles à la barbe fleurie. Certes, *Fierabras* est loin d'être une œuvre de premier ordre; mais ceux qui eurent le courage de lire le pauvre poème édité par Bekker, durent ressentir quelque chose de cette émotion que l'on éprouve, dans les fouilles lointaines, à voir sortir du sol la beauté encore inconnue d'une statue romaine ou grecque.

C'est à l'Allemagne que nous avons dû cette joie, et il convient de reconnaître qu'elle s'est montrée avant nous soucieuse de notre gloire.

CHAPITRE XV

PÉRIODE DE RÉHABILITATION. — I. DE 1830 A 1870.

Résumé rapide de l'histoire de nos Chansons de geste depuis 1830 jusqu'à 1870.

Nous voici enfin arrivé à cette époque vers laquelle nous soupirions depuis si longtemps. Depuis le XIIIe siècle, en effet, nous avons tristement suivi les phases d'une décadence qui, au lieu de se précipiter rapidement, s'est prolongée douloureusement pendant près de six cents ans. Nos romans n'ont pas su mourir avec promptitude et nous ont ennuyé de leur interminable agonie. Mais enfin voici qu'une faible lueur a lui. Dès le commencement de notre siècle, il y a eu des désirs, des tendances que nous avons eu la joie de constater et qui ont eu pour objet une connaissance plus approfondie de notre littérature épique. Néanmoins, il nous fallait mieux. La seule réhabilitation efficace, pour nos chansons de geste, c'était, comme nous l'avons dit, la publication, la mise en lumière de leurs textes originaux. Notre siècle se mit à l'œuvre : Immanuel Bekker donna l'exemple en publiant le *Fierabras* provençal. La France eût dû commencer.

La publication du *Fierabras* n'eut que peu de retentissement malgré l'appui que M. Raynouard prêta à

M. Bekker [1]. C'est alors que Michelet [2] et Quinet [3] essayèrent d'éveiller, par leur parole déjà retentissante, l'attention publique obstinément endormie. Rien n'y fit. Le texte édité par l'érudit de Berlin était provençal : c'est assez dire qu'il n'était chez nous compris de personne. Nos méridionaux eux-mêmes se montraient fiers d'oublier le patois dont Mistral était appelé à relever la gloire, et l'on connaît cette jolie histoire du poète Jasmin obligé de traduire et d'expliquer son premier poème à ses compatriotes d'Agen.

Qu'y avait-il à faire, et quel remède apporter à cet engourdissement universel?

Il fallait publier une chanson de geste française.

C'est ce que fit Paulin Paris, en éditant l'œuvre, à la fois médiocre et charmante, du trouvère Adenet, le *Roman de Berte aus grans piés* [4]. C'était, on peut le dire, un acte de courage; c'était même une véritable témérité.

1. *Journal des Savants*, 1831, p. 129 et ss. — 2. *Lettre sur les Épopées du moyen âge* (article de la *Revue des Deux-Mondes*, juillet 1831). — 3. *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique sur les Epopées françaises du* XIIe *siècle restées jusqu'à ce jour en manuscrit dans les Bibliothèques du Roi et de l'Arsenal* (publié dans la *Revue de Paris*, XXVII, 1831, pp. 129-142). — 4. « *Le Roman de Berte aus grans piés, précédé d'une Dissertation sur les Romans des douze pairs*, par M. Paulin Paris, de la Bibliothèque du Roi, 1832, in-12. » En tête de cette publication se trouve en effet la célèbre *Lettre à M. de Monmerqué sur les Romans des douze Pairs de France*. Il est permis d'affirmer que cette *Lettre* a contribué largement à la création de cette science toute nouvelle de notre poésie notianale: « Je hasarderai, dit l'auteur, quelques réflexions sur le système de tous ces ouvrages que j'appellerais de grand cœur nos Epopées françaises, si l'on n'avait pas décidé, depuis Ronsard, Chapelain et Voltaire, que les Français n'ont pas la tête épique » (p. VIII). Puis, après avoir divisé nos Romans en trois familles, suivant qu'ils se rapportent à l'antiquité, à la Bretagne ou à la France, M. Paulin Paris arrive à examiner en détail ces derniers poèmes, qui, POUR LA PREMIÈRE FOIS EN ALLEMAGNE ET EN FRANCE, reçoivent de l'érudition moderne leur véritable nom, celui de *Chansons de geste* (page XVIII). Il plaide ensuite avec ardeur la cause de cette littérature inconnue, montre la diffusion de nos romans à travers toute l'Europe, proteste contre les errements de Boileau, esquisse un

Première période : l'Initiation. Publication en 1832 de *Berte aus grans piés* par Paulin Paris.

Ce roman, d'ailleurs, était merveilleusement choisi, et l'on ne pouvait mieux débuter : sa langue était de celles qu'il n'est pas malaisé de comprendre ; il reproduisait une légende qui offre de singulières ressemblances avec la légende très populaire de Geneviève de Brabant ; il n'était pas jusqu'à son titre étrange qui ne sollicitât l'attention. Cette publication eut des résultats considérables, et ce n'est pas sans une très légitime fierté que Paulin Paris a pu se vanter d'avoir, lui le premier, fait connaître ce qu'était une chanson de geste : « C'est moi, nous disait-il un jour, qui ai retrouvé ce nom même de chanson de geste, depuis trop longtemps oublié ». Véritablement cette année 1832 mérite de retenir notre regard. Un élève de l'École normale, que ses études sur l'antiquité n'avaient nullement préparé à une érudition aussi nouvelle, M. H. Monin écrivit alors sa fameuse *Dissertation sur le Roman de Roncevaux* [1] où, ne connaissant pas le texte

traité de la versification de nos épopées, déclare que le *Roman de Roncevaux* conservé à la Bibliothèque du Roi est la véritable *Chanson de Roland* qui retentit à Hastings, et répond enfin avec énergie aux différents reproches littéraires dont nos Chansons de geste ont été l'objet. C'est ce qui lui donne l'occasion de traiter rapidement la question de la Chronique de Turpin dont il établit fort imparfaitement la date et dont il démontre la fausseté. Telle est cette *Lettre* où les erreurs et les lacunes peuvent aujourd'hui être trop facilement signalées, mais sans laquelle nous n'aurions peut-être pas assisté au spectacle si désiré de la réhabilitation définitive de nos vieux poëmes.

1. *Dissertation sur le Roman de Roncevaux*, par H. Monin, élève de l'Ecole normale, Paris ; imprimé par autorisation du Roi à l'Imprimerie royale, 1832, in-8. Cette petite brochure mérite de n'être jamais oubliée. Ce n'est pas qu'elle puisse être aujourd'hui de quelque utilité scientifique : elle est depuis longtemps dépassée. Mais, avec la *Berte aus grans piés* de Paulin Paris, elle eut le privilège d'éveiller en France une question trop longtemps endormie. Il importe de remarquer tout d'abord que la Dissertation de M. Monin porte, non pas sur le texte d'Oxford, complètement inconnu à cette époque, mais sur ce remaniement médiocre qui est conservé à la Bibliothèque nationale. M. Monin commence par analyser ce poëme de seconde main (p. 1-63). Puis, il entreprend d'en fixer la date : « Le *Roman*

d'Oxford et, n'ayant sous les yeux qu'un remaniement du XIII[e] siècle, il arrive néanmoins à découvrir d'étonnantes vérités sur la légende de Roland, sur l'âge et la physionomie de *son* roman, et sur le parti qu'on peut tirer de la lecture d'une telle œuvre pour la peinture des mœurs à l'époque où elle fut composée. C'était le temps où M. Fauriel charmait ses auditeurs en leur exposant, dans une chaire célèbre, les origines de l'épopée chevaleresque. Esprit vif, enthousiaste, brillant, aimant trop le Midi en méridional et la Gascogne en Gascon, il se proposait avant tout de revendiquer pour la langue d'oc toute la gloire de notre littérature épique : « Le Midi a tout fait, s'écria-t-il, et la France n'a guères été que notre plagiaire. » Par la « France », il faut entendre ici toute notre région de langue d'*oui* et tout le pays, enfin, de ceux que Mistral et Jasmin appellent des « Francimans ». M. Fauriel nous apparaît comme un homme qui tient dans une main des vérités et dans l'autre des paradoxes, et qui vous jette à la tête les deux poignées à la fois. N'ayant presque rien lu de nos vieux poèmes, il les devinait

de Roncevaux, dit-il, appartient par sa rédaction primitive aux premières années du XIII[e] siècle. » L'auteur, ensuite, se pose ce problème : « Ce Roman se chantait-il ? » et il répond par l'affirmative. « Mais faut-il voir dans cette œuvre trop littéraire la primitive *Chanson de Roland?* — Non, répond M. Monin ; » et il établit que les récits relatifs à la mort du neveu de Charlemagne étaient depuis longtemps l'objet de traditions nationales et de légendes populaires. La Chronique de Turpin renvoie elle-même ses lecteurs à des cantilènes antérieures : « Mais ne serait-ce pas sur cette Chronique qu'a été construit le *Roman de Roncevaux?* » M. Monin prouve aisément le contraire. Il termine son argumentation en montrant que la défaite de Roncevaux a des fondements sérieusement historiques ; que des faits très réels ont été défigurés dans le roman, et qu'il y faut chercher la peinture des mœurs féodales, et non pas des mœurs du VIII[e] siècle. Telle est l'analyse substantielle de toute la Dissertation de M. Monin. En 1893, elle fait sourire : en 1832, elle était d'une hardiesse presque téméraire. (Cf. l'*Examen critique de la Dissertation de M. Monin sur le Roman de Roncevaux*, par Francisque Michel, Paris, 1832 ; in-8, et les articles de Raynouard dans le *Journal des savants* de 1832.)

avec une puissance d'intuition que ses plus grands adversaires ne lui ont jamais refusée [1]. Remarquez cependant, et n'oubliez pas que le meilleur texte épique de la France n'était pas encore connu : « Ce fut, dit M. Magnin, ce fut entre les mois de juillet et d'octobre 1832, que M. Francisque Michel fut informé de la présence à Oxford du manuscrit de *Roland,* et il eut sur le champ l'heureuse prévision de son importance. » Encore une gloire pour cette année 1832, qui vit paraître tant d'œuvres littéraires de premier ordre.

Si nous ouvrons aujourd'hui ces vieux livres, nous ne les trouvons pas, hélas! à l'abri de toute critique. Il est certain que ces textes ne sont pas toujours établis avec toute la correction que nous serions en droit de souhaiter ; il est certain que cette annotation est peu exacte, quand elle n'est pas tout à fait fausse. On ne peut se défendre de hausser un peu les épaules à la lecture de telle étymologie étrange, de tel contresens qu'un étudiant de vingt ans rougirait maintenant de commettre. C'est vrai, c'est trop vrai. Mais je dis que, malgré tant d'erreurs et malgré tant de lacunes, nous ne devons toucher qu'avec respect à ces livres d'initiation ; je dis qu'il y a de l'ingratitude à venir aujourd'hui les critiquer avec une âpre et injuste sévérité ; je dis que sans eux nous ne serions

1. *De l'origine de l'Épopée chevaleresque du moyen âge*, par Fauriel : *Revue des Deux-Mondes*, 1er et 15 septembre ; 15 octobre ; 1er et 15 novembre 1832. — Première leçon : *Considérations générales sur les Chansons de geste.* Deuxième leçon : *Romans carlovingiens; matière et arguments.* Troisième leçon : *Romans carlovingiens; forme et caractère poétique.* Quatrième et cinquième leçons : *Romans de la Table ronde.* Sixième-onzième leçons : *Romans provençaux.* C'est dans ces dernières leçons que le professeur se laisse aller à tous les excès de son système ; c'est là qu'il signale PLUS DE CENT ROMANS PROVENÇAUX ; c'est là qu'il va jusqu'à dire : « Le cycle de l'Epopée carlovingienne fut en provençal PLUS ÉTENDU ET PLUS VARIÉ QU'EN FRANÇAIS. »

peut-être rien. On ne rend pas assez justice, notamment dans le monde des érudits, à ceux qui ouvrent une voie nouvelle, qui se mettent les mains et les pieds en sang, qui se blessent, qui se meurtrissent pour nous donner le délicat plaisir de marcher un jour sur un chemin bien aplani, bien doux, sans cailloux et sans épines. Nous leur devons de la reconnaissance, et il est peu décent, à mon avis, de se moquer de ces vieux combattants, en regardant, pour les railler, les traces de ces blessures qui nous ont été si profitables. Je les remercie, quant à moi, du fond du cœur : ils m'ont appris le peu que je sais ou m'ont mis en état de l'apprendre.

Si bien choisi qu'il fût, le roman de *Berte* (le premier qui eut été publié en France) était manifestement une œuvre de la décadence et ne donnait qu'une idée fort affaiblie de notre antique épopée. Pour tout dire, il n'était qu'à moitié épique. En 1834, Paulin Paris publia un second poème, mais vraiment primitif celui-là, et primitif jusqu'à la sauvagerie, jusqu'à la barbarie : *Garin le Loherain* [1]. Certes il manquait à ces vers farouches le sentiment national, l'amour de la France ; certes ils étaient de nature féodale et presque germanique : mais que de beautés mâles, mais quel accent épique ! Et qu'y a-t-il de comparable au récit de la mort de Begon « le plus preux, le plus loyal chevalier qui fût jamais sous le ciel » ? Ce ne sont plus là les alexandrins doux et mous de *Berte*, mais de rudes décasyllabes qui sont serrés et forts comme les mailles d'un haubert. Pour beaux qu'ils fussent, ils ne convertirent pas cependant les

1. *Li romans de Garin le Loherain, publié pour la première fois et précédé de l'Examen du système de M. Fauriel sur les romans carlovingiens*, par M. Paulin Paris, 1833, in-12.

ennemis de cette épopée qui voyait pour la seconde fois la lumière du jour : Paulin Paris fut de nouveau attaqué et se défendit avec une jeune et vaillante impétuosité. Il faut néanmoins avouer qu'il manquait à *Garin* un élément important pour entraîner les âmes, et ceux-là même qui savaient l'admirer n'en étaient pas émus. Des batailles superbes, du beau sang rouge répandu à torrents, des meurtres horribles et des plus horribles représailles, tous ces spectacles étaient faits pour étonner l'esprit, mais non pour atteindre le cœur. Ce n'était pas français, ce n'était pas national. Avec de tels chefs-d'œuvre, la cause de notre épopée n'eut jamais été gagnée. On attendait *nescio quid majus*. C'est alors, c'est en 1836 que Francisque Michel revint d'Oxford avec la copie du *Roland* de la Bodléienne ; c'est alors qu'il publia[1] ce poème qu'il est aujourd'hui permis de rapprocher de l'*Iliade*. Les vers du *Roland* ne sont peut-être pas mieux frappés que ceux de *Garin ;* ils ne sont ni plus naturels, ni plus mâles ; mais ils sont français, mais l'amour de la patrie française y frémit et les échauffe, mais ils font battre le cœur, mais ils font pleurer. Une incontestable unité donne en outre à ce poème une valeur littéraire qu'aucun autre ne possède à ce point. Cependant il ne conquit pas d'emblée cette seconde popularité à laquelle il avait droit, et il a fallu la guerre de 1870 pour nous en donner l'intelligence et l'amour. Sedan a fait comprendre Roncevaux.

D'autres chansons vinrent bientôt, si je puis ainsi parler, se grouper autour de ce *Roland* qui méritait la première place et la gardera toujours. Ce fut, dès

1. La *Chanson de Roland ou de Roncevaux du* XII[e] *siècle, publiée pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford,* par Francisque Michel, Paris, 1836, in-8.

1836, cette *Parise la Duchesse*[1] où l'on put admirer un type héroïque de femme féodale et chrétienne. Vingt vers du *Roland* étaient tout au plus consacrés à la belle Aude : Parise, elle, est le centre et la vie de tout le poème qui porte son nom. Trois ans après, ce fut le tour de cette *Chanson des Saisnes* qui fut écrite sur les confins des XIIe et XIIIe siècles, mais qui est déjà une œuvre de la décadence, moins touchante que *Berte*, moins épique que *Parise* et où il ne faut voir, pour tout dire, qu'un roman d'aventures en vers épiques [2]. Nous lui préférons les superbes brutalités et barbaries de ce *Raoul de Cambrai* que M. Le Glay édita en 1840, au moment même où l'honnête Bourdillon, caché dans l'ombre de son cabinet, se décidait enfin à publier un remaniement du *Roland* dont il préparait l'édition depuis 1832 et qu'il s'obstina toujours à considérer comme le vrai *Roland*, même après la publication de Francisque Michel[3]. Il était juste, il était bon que toutes les époques de notre poésie nationale fussent successivement mises en lumière par nos nouveaux Renaissants, et les véritables amis de notre littérature du moyen âge durent se réjouir de voir, en moins de deux ans, publier un de nos poèmes les plus primitivement beaux, *Ogier le Danois* [4] et ce *Bauduin de Sebourc*, où l'on peut étudier le type le

1. *Li Romans de Parise la Duchesse, publié pour la première fois d'après le manuscrit unique de la Bibliothèque royale,* par G.-F. de Martonne. Paris, 1836, in-12. — 2. La *Chanson des Saisnes, par Jean Bodel, publiée pour la première fois* par Francisque Michel. Paris, 1839, deux vol. in-12. — 3. *Roncisvals mis en lumière,* par J.-L. Bourdillon. Dijon et Paris, 1841, in-12. L'année précédente, l'auteur avait déjà publié un premier livre : « *Le poème de Roncevaux* traduit par J.-Louis Bourdillon. Dijon et Paris, 1840, in-12 ». — 4. La *Chevalerie Ogier de Danemark, par Raimbert de Paris, poème du* XIIe *siècle, publié pour la première fois d'après le manuscrit de Marmoutier et le manuscrit de la Bibliothèque du Roi,* par M. Barrois. Paris, 1842, deux vol. in-12, ou un volume in-4°.

plus achevé de ces romans baveux du XIVe siècle qui ne sont plus des poèmes et, encore moins, des épopées [1]. C'est à cette dernière famille d'interminables et pâteuses rapsodies qu'appartient aussi cette rédaction du *Chevalier au Cygne* qu'édita un peu plus tard ce courageux M. de Reiffemberg, auquel il n'a manqué, pour être un parfait érudit, que de savoir se restreindre et de ne pas avoir la maladie des notes [2]. La loi des contrastes a voulu qu'en face de ces longs et ennuyeux remaniements, M. Edelestand Du Méril eut la pensée de compléter le *Garin* de M. Paulin Paris par la *Mort de Garin* qui offre les mêmes caractères et est de nature à nous consoler de tous les *Bauduin de Sebourc* [3]. La plupart de ces œuvres avaient, chose rare, trouvé des éditeurs, et le libraire Techener, en poursuivant à travers cent obstacles sa « Collection des Romans des douze pairs », avait fait preuve d'une vaillantise dont il faut vraiment ne pas se montrer trop oublieux ; mais, enfin, la France n'était pas encore assez habituée à cette littérature redevenue nouvelle pour qu'on fût assuré d'y rencontrer beaucoup de Techener. C'est en Allemagne, c'est pour le compte d'une Société allemande qu'Henri Michelant dut publier, en 1846, l'*Alexandre* de Lambert le Tors et d'Alexandre de Bernay, ce poème si curieux à tant de points de vue et où s'était condensée l'une des légendes les plus populaires du moyen âge [4]. On peut

1. *Bauduin de Sebourc, troisième roi de Jérusalem, poème du* XIVe *siècle, publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque royale* [par M. Boca], Valenciennes, 1841, deux vol. in-8. — 2. Le *Chevalier au Cygne*, édition de M. de Reiffemberg, publiée dans la Collection des Chroniques inédites belges (tome I, 1846 ; t. II, 1848 ; tome III, 1854). Un excellent Glossaire a été ajouté à cette publication en 1859 : il est dû à M. Borgnet. — 3. *La Mort de Garin le Loherain, poème du* XIIIe *siècle publié pour la première fois d'après douze manuscrits,* par Edelestand Du Méril. Paris, 1846, in-12. — 4. *Li Romans d'Alixandre* par Lambert le Tors et Alexandre de Ber-

regretter que Prosper Tarbé, trois ans après, n'ait pas eu le courage de nous donner une édition intégrale de cet *Aubri le Bourgoing* [1] dont l'étendue est, il est vrai, quelque peu redoutable; on regrette surtout les imperfections trop visibles de cette édition que devait un jour compléter celle de Tobler. L'année précédente, en pleine Révolution, avait paru la *Chanson d'Antioche* [2] qui avait par avance dédommagé les lecteurs d'*Aubri*. Tous les poèmes publiés jusques là étaient plus ou moins imbibés de légende; mais *Antioche* apparut dans une éclatante lumière, comme une œuvre solidement historique, en même temps que comme un poème véritablement inspiré. De l'histoire et de la poésie tout ensemble, rien ne saurait être plus beau. Et il s'agissait ici, notez-le bien, d'un récit authentique de la première croisade, c'est-à-dire d'un récit qui est cent fois plus dramatique et plus passionnant que celui de la Retraite des Dix mille. Il s'agissait de notre France envahissant un jour l'Orient pour venger son Dieu qui est notre Dieu. Il s'agissait enfin d'exploits qui, aux yeux d'un juge impartial, dépassent tous ceux qu'a racontés Homère. *Antioche* est le digne pendant du *Roland*.

Pendant que l'on travaillait ainsi à éditer « pour la première fois » nos vieux poèmes, d'autres érudits les analysaient, les discutaient, les commentaient et les aimaient enfin à leur façon. C'était le grand Guillaume de Schlegel, cet encyclopédiste si origi-

nay, herausgegeben von Heinrich Michelant in Paris. Stuttgart, gedruckt auf Kosten des literarischen Vereins, 1846, in-8.

1. *Le roman d'Aubri le Bourgoing*, publié par Prosper Tarbé dans sa Collection des poètes champenois, Reims, 1849, in-8. — 2. *La Chanson d'Antioche, composée par le pèlerin Richard, renouvelée par Graindor de Douai, et publiée par Paulin Paris*. Paris, 1848, deux vol. in-12.

nal et si élevé, qui, en 1833, s'attaquait aux idées de Fauriel [1]; c'était Wilhelm Grimm qui publiait, cinq ans après, cette première imitation allemande de notre *Roland*, le *Ruolandes Liet* [2], en attendant que Bartsch nous fît un jour connaître cette autre adaptation germanique de notre plus vieux poème, le *Karl* du Stricker [3]; c'était Adelbert Keller qui, dans un écrin un peu lourd, recueillait, comme perles, des fragments de notre épopée principalement empruntés aux bibliothèques de l'Italie [4]; c'était enfin Massmann qui, en 1849, éditait cette Chronique des empereurs, cette *Kaiserkronik* où deux mille vers sont consacrés à une légende de Charlemagne que les éléments français n'ont point pénétrée [5]. C'étaient surtout Ideler et Nolte, d'une part [6], et Græsse de l'autre [7] qui, comme pour nous montrer que l'Allemagne nous devançait en ces études, nous offraient deux essais d'une Encyclopédie bibliographique consacrée à notre propre Épopée nationale.

Nous avons à dessein groupé ensemble tous les tra-

1. *Étude sur le travail de Fauriel intitulé : Origine de l'Epopée chevaleresque du Moyen âge* (dans le *Journal des Débats* des 22 octobre, 14 nov., 15 déc. 1833, 21 janvier 1834). — 2. *Ruolandes Liet*, herausgegeben von Wilhelm Grimm. Gœttingen, 1838, in-8. — 3. L'œuvre de Bartsch est bien postérieure : elle date de 1857 (Quedlinbourg, in-8). — 4. *Romvart. Beitrage zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus italianischen Bibliotheken*, von Adalbert Keller (Mannheim, 1844, in-8). — 5. *Kaiserkronik*, herausgegeben von Massmann (Quedlinburg, 1849, in-8, trois volumes). — 6. *Handbuch der Französischen Sprache und Literatur*, von L. Ideler und H. Nolte,... bearbeitet von Julius Ludwig Ideler, Berlin, 1842, in-8. Dans le second tome, les pp. 62-163 sont consacrées à notre seule poésie épique dont nos bibliographes examinent d'abord la forme et la versification (p. 66 et suiv.). Ils étudient ensuite, tour à tour: 1° les récits de l'ordre religieux ; 2° les romans nationaux, 3° bretons, 4° normands, 5° tirés de l'antiquité sacrée et profane. Ce n'est guère, en somme, qu'une table de livres à consulter. — 7. *Die grossen Sagenkreise des Mittelalters*, etc. von Dr Johann Georg Theodor Græsse (Dresde, in-8). Au tome VI, les §§ 147-155 ont uniquement la vieille poésie française pour objet, et les §§ 156-161, la provençale, etc.

vaux allemands, afin de bien faire voir l'activité parallèle de deux peuples voisins, passionnés pour la même étude. En Italie, nous n'avons guères à signaler, pour cette période, que la seconde édition, en 1838, du grand ouvrage de Melzi [1]. M. de Reiffemberg, en Belgique, nous étonne, vers le même temps, par sa prodigieuse fécondité et, dans la seule Introduction de son *Philippe Mousket*, n'analyse pas moins de quinze de nos chansons [2]. Partout, c'est la même ardeur.

C'est en France, malgré tout, que l'activité doit être et qu'elle est en effet le plus vive. L'abbé De la Rue, un de ceux qui méritent ici le titre d'initiateurs ou même de créateurs, nous donne, en 1834, le résultat de ses travaux dans un livre qui, chose rare, n'a pas encore trop vieilli et qu'il a modestement intitulé : *Essais sur les bardes*, *les jongleurs et les trouvères anglo normands* [3]. Achille Jubinal [4] et Arthur Dinaux [5] rivalisent vaillamment avec lui et ont les yeux fixés sur ces jongleurs dont nous avons décrit plus haut la vie errante et les mœurs pittoresques. Peut-être le temps n'était-il pas encore venu de tenter, même en quelques pages, une œuvre d'ensemble sur les origines et la nature de notre poésie épique : M. Ampère, cependant, dans son cours au Collège de France [6] et dans un livre qui eut ses années de célébrité [7], ne recula

1. *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani,* seconda edizione, da Gaetano de' conti Melzi. (Milano, 1838, in-8). — 2. *Chronique rimée de Philippe Mousket,* publiée par le baron de Reiffemberg (Bruxelles, 1830-1838. Supplément en 1846. Trois volumes in-8). — 3. Caen, 1834 : trois volumes in-8°. L'abbé De la Rue a connu indirectement le *Roland* d'Oxford et en a LE PREMIER publié quelques fragments (II, p. 64). — 4. *Jongleurs et trouvères,* etc. par Achille Jubinal, Paris, 1835, in-8°. — 5. *Trouvères, jongleurs et ménestrels du nord de la France,* par Arthur Dinaux : I. Trouvères cambrésiens ; II. Trouvères de la Flandre et du Tournaisis ; III. Trouvères artésiens. Paris, Valenciennes, 1837, 1839, 1843 : trois volumes in-8. — 6. Publié en partie dans la *Revue française* (août 1838, t. VIII, p. 96-109). — 7. *Histoire littéraire de la France avant le* XIIe *siècle,* par J.-J. Ampère, Paris, 1839: quatre volumes in-8.

point devant l'aventure. Il n'était plus permis, comme on le voit, de passer devant notre Épopée sans la saluer au passage, et le silence, même respectueux, n'avait plus d'excuse. Le Collège de France était lui-même envahi; mais c'était légitimement à l'Académie des Inscriptions que l'on était en droit de demander ici le plus grand effort en faveur des études nouvelles. Elle répondit à l'attente publique. Amaury Duval, dans le tome XVIII, écrit cinq notices sur le *Voyage*, la *Bataille de Roncevaux* qu'il attribue à Turold, le *Regnault de Montauban* dont il fait honneur à Huon de Villeneuve, *Garin le Loherain* et *Beuves d'Hanstonne*. Il y a là bien des balbutiements et bien des ombres; mais on fera sagement de ne point s'en étonner, ni de s'en plaindre, si l'on veut songer un instant à la date de la publication [1]. Le progrès, d'ailleurs, ne s'arrêtera plus. S'il n'est question au tome XIX que du seul *Anseïs de Carthage* [2]; si le tome XX [3] ne nous offre que les deux monographies de Jean Bodel et d'Adenet; si dans le tome XXI [4], enfin, nous ne trouvons à notre adresse que les pages de Fauriel sur le *Philomena*, il n'en va pas de même pour l'admirable tome XXII [5] qui est un véritable « Traité des chansons de geste ». Fauriel, qui tient à rester sur son terrain, s'est chargé des romans provençaux, et c'est à Paulin Paris qu'est tout naturellement échue la tâche, non moins délicate, de mettre en lumière l'épopée nationale. Dans une série de Notices qui sont à la fois scientifiques et charmantes, l'éditeur de *Garin* et d'*Antioche* nous donne un résumé vivant des chansons que ses prédécesseurs n'ont pas encore étudiées. C'est à coup sûr le travail

1. 1835. — 2. 1838. — 3. 1842. — 4. 1846. — 5. 1852.

le plus complet que la France pût, en 1852, opposer à l'Allemagne; c'est encore aujourd'hui, une lecture qu'aucun romaniste, même allemand, n'est autorisé à dédaigner [1]. Un des collaborateurs de ce tome XXII était Littré, et c'est pour nous l'occasion de mentionner ici sa très originale étude sur « la Poésie homérique et l'ancienne poésie française » [2]. Littré avait assez d'autorité pour qu'on ne se permît pas de le railler sur cette comparaison entre l'*Iliade* et nos vieilles chansons. D'autres, plus téméraires, ont été moins heureux. La thèse de l'auteur était, d'ailleurs, d'une vérité qui était faite pour frapper tous les yeux, et les enfants eux-mêmes savent aujourd'hui que l'épithète homérique fleurit en notre épopée française. Où Littré a été plus aventureux, c'est quand il a voulu traduire le premier chant de l'*Iliade* en vers français « des XII[e] et XIII[e] siècles ». De telles hardiesses n'ont jamais eu jusqu'ici l'heur de réussir, et les plus savants y ont assez piteusement échoué. La tentative de Littré n'a pas été cependant sans être profitable à la science, et c'est le seul éloge qu'on puisse en faire [3].

Seconde période. L'enthousiasme. Le *Roland* de Génin.

Nous en arrivons à la publication du *Roland* par Génin [4] que nous avons toujours considérée comme une

1. Depuis 1836, M. Paulin Paris avait commencé à publier ses *Manuscrits français de la Bibliothèque du Roi* dont sept volumes avaient déjà paru en 1848. On y trouve également un grand nombre de Notices sur nos Chansons de geste, mais qui ont surtout un caractère bibliographique. — 2. *Revue des Deux Mondes*, 1[er] juillet 1847. Cet article a été reproduit dans l'*Histoire de la langue française*, t. I[er], p. 307 et ss. — 3. Voici quelques vers de cette traduction qui donneront quelque idée des autres : « Si dit, si siet. En pieds se dresse en l'assemblée, — Agamemnon puissans, le heros fils d'Atrée, — Dolens et tout pleins d'ire en la noire courée, — Et les deux ieus semblans à feu vif et charbon. — Premiers parle à Calchas o regart de felon », etc. — 4. *La Chanson de Roland, poème de Theroulde, texte critique accompagné d'une traduction et de notes*, par F. Génin (Paris, Imprimerie nationale, 1850; un vol. in-8°). L'Introduction est divisée en huit chapitres : I. *Aperçu du poème. Que renferme t-il d'historique?* II. *De la Chronique de Turpin.* III. *Recherche des commencements de*

des dates les plus mémorables de ces humbles annales. Ce n'est pas que le *Roland* n'eut point encore été traduit, et Delécluze, cinq ans avant Génin, avait pris cette intelligente et heureuse initiative [1] ; mais nous n'avions pas encore vu paraître un véritable vulgarisateur. Génin, merveilleusement doué, avait toutes les qualités requises pour populariser une belle œuvre, et il possédait surtout cet enthousiasme, ce contagieux enthousiasme, qui est par excellence la puissance vulgarisatrice. De là l'incontestable succès de son livre. Il est aisé de sourire aujourd'hui de sa préface : il eut été plus malaisé de l'écrire. Quel feu! quelle verve! Comme cet homme est convaincu qu'il vient de découvrir une belle et lumineuse *Iliade !* Comme il croit à son poème! Ce livre très français devait finir par entraîner l'opinion française, et l'auteur fit école. On me permettra bien, à ce sujet, de faire ici une petite place à des souvenirs tout personnels. Je me rappellerai toujours l'impression profonde que fit sur moi la première lecture de cette véritable et superbe épopée. Nous avions un soir, quelques amis et moi, emporté ce précieux volume dans je ne sais quel grenier du quartier latin : je l'ouvris presque au hasard, et Dieu permit que je tombasse sur l'incomparable épisode des derniers moments et de la mort de Roland. Je le lus à mes compagnons de chambrée, mais ce ne fut pas sans peine que je pus achever la lecture. Ma

la langue française pour en inférer l'âge du Roland. IV. *De la bataille d'Hastings et de Theroulde auteur de ce poème.* V. *M. Fauriel réfuté.* VI. *Des remaniements et des rajeunissements du Roland aux* XIIIe *et* XIVe *siècles.* VI. *Imitation et traduction du Roland soit en France soit à l'étranger.* VIII. *De la versification du Roland. Observations sur la lecture du texte. Un mot sur la forme de cette traduction.* — Le poème est arbitrairement divisé en cinq chants ; la traduction est conçue dans le style du XVIe siècle.

1. *Roland et la Chevalerie*, par E. J. Delécluze, Paris, 1845, deux vol. in-8°.

voix tremblait, mon cœur se gonflait; enfin je n'y pus tenir et pleurai abondamment. Nous étions tous plongés dans le même enthousiame et comme noyés dans nos pleurs. Cette mort de Roland, je l'ai relue bien souvent depuis ce soir-là, mais jamais avec une telle émotion. C'est à Génin que j'ai dû cette joie qui a décidé de ma vocation ; c'est à Génin que j'en témoigne ici ma sincère et profonde reconnaissance.

Depuis le *Roland* de Génin jusqu'au « Décret impé- « rial ordonnant la publication d'un Recueil des « anciens poètes de la France », il ne s'est écoulé que cinq ou six années, mais qui n'ont pas été stériles. Ce n'est pas cependant en France qu'on a mené à bonne fin la meilleure besogne, et n'était cet excellent tome XXII de l'*Histoire littéraire* dont nous avons parlé plus haut et qui est d'un si haut prix, nous n'aurions vraiment pas « à marquer ces années d'un caillou blanc ». Il y a eu là un point d'arrêt, une halte qui ne devait pas durer. Par bonheur, M. Vitet ne se décourageait pas, et sa belle étude sur la *Chanson de Roland* [1] était faite pour nous revigourer. Peu satisfait du travail de Génin qui a traduit en style d'Amyot une œuvre du XIe siècle, il essaye de nous donner lui-même une analyse nouvelle ou, pour mieux parler, une traduction libre de ce poème qu'il place au-dessus de tous ceux du moyen âge et qu'il veut encore vulgariser plus largement. Puis, M. Vitet est chrétien, et il voit dans le *Roland* ce que Génin, voltairien et sceptique, n'avait pas voulu y voir : « La Muse antique, dit-il, ne se fut jamais permis de célébrer les revers de la patrie. Pour que la poésie se hasarde à choisir de tels sujets, il faut que la lumière

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1er juin 1852.

chrétienne ait éclairé le monde. » On ne saurait mieux dire, mais peu de voix faisaient ici *chorus* avec la sienne. C'est à peine si l'on peut citer une édition de chanson de geste, le *Girart de Viane* de M. Prosper Tarbé [1]. En Allemagne et en Hollande, on travaillait davantage et mieux : Conrad Hoffmann publiait, dans le corps d'un même volume, deux de nos chansons vraiment héroïques et presque sauvages : l'une (c'est *Amis et Amiles*) où l'on voit un père trancher sans hésiter la tête de ses enfants pour sauver un de ses amis; l'autre (c'est *Jourdains de Blaivies*) où un vassal substitue au fils de son seigneur son propre fils qui est frappé et meurt [2]. Cependant M. Jonckbloet publiait à la Haye [3] les plus beaux poèmes [4] de ce cycle de Guillaume dont on avait à peine effleuré l'histoire avant lui et où il nous est donné d'admirer une chanson, *Aliscans*, qui vaut presque le *Roland*. Un des deux volumes de M. Jonckbloet, le second, est tout entier consacré à un Examen critique des chansons de cette geste, et c'est un travail qui est, encore aujourd'hui, l'un des plus complets sur la matière [5]. Quelques fautes de lecture,

1. *Le Roman de Girart de Viane*, par Bertrand de Bar-sur-Aube, publié par P. Tarbé, Reims, 1850, in-8. — 2. *Amis et Amiles und Jourdains de Blaivies*, zwei altfranzösische Heldengedichte des Kerlingischen Sagenkreises nach der Pariser Handschrift zum ersten Male herausgegeben von Dr Conrad Hoffmann (Erlangen, 1852, in-8°). —3. *Guillaume d'Orange*, Chansons de geste des XIe et XIIe siècles, publiées pour la première fois... par W.-A. Jonckbloet, professeur à l'Université de Groningue. La Haye, 1854 : deux volumes in-8. — 4. Le *Couronnement Looys* (I, p. 1), le *Charroi de Nîmes* (p. 73), *Prise d'Orange* (p. 133), le *Covenant Vivien* (p. 163) et *Aliscans* (p. 215). —5. Le savant hollandais analyse les *Enfances Guillaume* (t. II, p. 14); dessine rapidement la silhouette du Guillaume de l'histoire d'après tous les chroniqueurs contemporains (pp. 21-26); compare à ce sujet l'histoire et la tradition poétique (p. 27); établit que, dès le XIe siècle, les chansons sur Guillaume étaient universellement populaires (p. 40); démontre la réalité historique de la bataille d'Aliscans (p. 41); disserte sur les mots *Archant* et *Aliscans* (p. 56); fait voir que les deux légendes de Guillaume d'Orange et de Guillaume Ier, comte de Province, se sont un jour fondues en une seule (p. 60); discute les origines

quelques erreurs de détail ne sauraient infirmer un tel jugement. Le *Guillaume d'Orange* de Jonckbloet est « une œuvre ».

Troisième période : le Travail. Le *Recueil des anciens poètes de la France.*

Nous disions tout à l'heure qu'en France le labeur semblait s'être un peu ralenti ; mais ce ralentissement, disions-nous aussi, ne devait pas être de longue durée. Dès 1854, il s'élaborait à Paris un vaste plan qu'il fallut ramener bientôt à des proportions moins grandioses, mais qui, malgré tout, a abouti à d'excellents résultats. Nous avons été mêlé, jour par jour, à cette généreuse entreprise et pourrions en écrire l'histoire détaillée. Il ne s'agissait de rien moins que de publier TOUTE la poésie française du moyen âge : quelque chose, je pense, comme plusieurs millions de vers. Comme on était jeune en ce temps-là !

Il se trouvait, d'aventure, que le Ministre de l'Instruction publique, à cette époque reculée, était un érudit que les études sur le moyen âge avaient naguères occupé et charmé. L'étendue de ce dessein ne l'effraya pas, et il mit sans tarder la main à l'œuvre : « Faites-moi un Rapport sur un Recueil projeté de tous les anciens poètes de la France ». Ces paroles s'adressaient à l'homme d'esprit et de savoir qui enseignait alors la philologie à l'École des Chartes, à notre maître Francis Guessard. Celui-ci rivalisait d'enthousiasme avec le Ministre, et me dicta bientôt ce Rapport où l'on put admirer cette netteté de style et cette précision d'idées dont il était coutumier. Peu de temps après, il fut en mesure d'offrir à M. Fortoul le plan détaillé de toute la Collection rêvée. Seule-

toriques du *Charroi*, de la *Prise d'Orange* (p. 65) et du *Couronnement Looys* (p. 80) qui lui donnent l'occasion de montrer que plusieurs Guillaume ont concouru à former la légende de toute cette geste. Etc., etc.

ment, il avait eu, au dernier moment, quelque scrupule devant la masse trop imposante de tant de matériaux et croyait bien faire en ne demandant (tout simplement) que soixante volumes contenant chacun soixante mille vers. Le Ministre ne l'entendait pas de la sorte et, d'une main rapide, écrivit en marge du Rapport : « Publiez tout, *tout,* TOUT. » En trois coups de crayon il venait de décréter la publication de plusieurs millions de vers.

Le 12 février 1856, en tête du *Moniteur universel*, paraissait le fameux Décret, déjà cité, « ordonnant la publication d'un Recueil des anciens poètes de la France ». Le *Journal officiel* a rarement inséré un document qui fît autant d'honneur au gouvernement et au pays.

On se mit joyeusement au travail; on hanta les bibliothèques de Paris; on dressa une bibliographie complète de toutes les chansons qui y étaient conservées; on partit allègrement en Italie (j'en étais) et l'on en revint avec la copie de l'*Entrée de Spagne*, de la *Prise de Pampelune*, de l'*Auberon* et du *Macaire;* on discuta longuement s'il fallait, comme le voulait M. Victor Leclerc, ramener tous les textes au dialecte de l'île de France que cet érudit considérait obstinément comme la langue « classique » du moyen âge, et il fut entendu que l'on se contenterait, plus respectueusement, de reproduire, non pas toujours le plus ancien, mais le meilleur manuscrit de chaque poème; on fixa les principales règles qui devaient présider à l'établissement du texte et, pour être mieux compris de tout le monde, on prépara un spécimen de la future Collection. Ce spécimen fut imprimé par Didot, avec les types de sa maison, en un bel in-octavo à deux colonnes, et l'on y put lire la première partie

de cette *Chanson d'Aspremont* [1] qui est encore inédite. Je la possède encore, cette rarissime plaquette, et elle me rappelle vivement tous ces souvenirs d'il y a quarante ans.

Quand tous ces préliminaires furent achevés, on jeta un dernier regard sur le plan énorme de M. Fortoul, et l'on estima qu'il était irréalisable. Sur ces entrefaites, le ministre mourut. Son successeur, homme pratique, considéra le *Recueil des anciens poètes de la France* comme un beau rêve, et l'on put même craindre un instant que ce rêve n'eut le sort de tous les autres. Il n'en fut rien : M. Rouland rogna le plan de son devancier, mais se garda de le détruire. Il décida que les seuls romans « carlovingiens » feraient partie du Recueil sagement amoindri, et lui attribua modestement quarante volumes de format elzévirien [2]. M. Guessard restait à la tête de l'œuvre.

Dix volumes parurent en moins de dix ans [3] : on

1. On avait pris pour base le meilleur des manuscrits, le 2485 du fonds français à la Bibliothèque impériale (ancien 8203). Aux autres manuscrits on n'avait demandé que les variantes indispensables. Rien, d'ailleurs, n'avait été ajouté au texte, si ce n'est quelques lettres ou quelques mots omis par le scribe, et ces additions avaient été placées entre crochets pour qu'on ne put pas les confondre avec le texte du manuscrit choisi pour type. Ces règles étaient des plus élémentaires. — 2. Chaque volume contient une ou plusieurs chansons publiées chacune sous la responsabilité d'un éditeur particulier. En tête de chaque poème se trouvent une Préface presque uniquement consacrée à la bibliographie de la chanson, et un Sommaire très développé, qui est composé dans la tonalité de l'original et peut, pour le «grand public», remplacer au besoin la lecture du vieux roman. Le poème est ensuite publié d'après le manuscrit qui a été jugé le meilleur; mais tous les autres manuscrits sont scrupuleusement consultés, et l'on y cueille avec soin toutes les variantes utiles. Quelques notes fort brèves et un *Erratum* terminent le volume. — 3. Voici l'énumération de ces volumes, avec leur date, leur composition et les noms de leurs éditeurs : I, 1859 : *Gui de Bourgogne*, *Otinel*, *Floovant* (éditeurs : MM. Fr. Guessard et H. Michelant) ; II. 1859 : *Doon de Mayence* (A. Pey.) ; III, 1859 : *Gaufrey* (Fr. Guessard et P. Chabaille) ; IV. 1860 : *Fierabras* (A. Krœber et G. Servois), *Parise la Duchesse* (F. Guessard et L. Larchey) ; V. 1860 : *Huon de Bordeaux* (F. Guessard et C. Grandmaison) ; VI. 1861 : *Aye d'Avignon* (F. Guessard et P. Meyer) ; *Gui de Nanteuil*

débuta en 1859 par *Gui de Bourgogne* et l'on finit en 1870 par *Aliscans*. L'année terrible mit brutalement fin à une œuvre aussi nationale; mais, avec un peu de bonne volonté, on la pourrait reprendre dès demain, et il serait aisé de trouver encore la matière de trente volumes. Qu'on essaie.

Depuis les commencements du Recueil auquel le nom de notre maître restera attaché jusqu'à l'heure fatale où il fallut l'interrompre, il y a encore à signaler, en France et à l'étranger, plus d'une première édition de textes, plus d'un excellent mémoire, et le mouvement désormais ne s'allentit plus. F. Guessard n'avait pas fait entrer dans sa Collection moins de quatorze poèmes; mais il en restait tant d'autres qui réclamaient la lumière! Il y avait par bonheur quelque émulation entre les Allemands et nous. Francisque Michel (qui a tant copié dans sa vie) publiait en 1856, dans la Bibliothèque elzévirienne, le texte de deux manuscrits de *Girart de Roussillon* [1]; mais il avait été, pour l'un d'eux, devancé, l'année précédente, par Conrad Hoffmann [2]. En 1858, nous éditions nous-même notre premier ouvrage, l'*Entrée en Espagne* [3], où nous transcrivions environ mille vers de ce poème encore inédit et qui est d'un si puissant intérêt pour l'histoire légendaire de Charlemagne et de Roland. Prosper Tarbé, en 1860, éditait partiellement ce

(P. Meyer); VII. 1862 : *Gaydon* (F. Guessard et S. Luce); VIII. 1863 : *Hugues Capet* (marquis de la Grange); IX. 1866 : *Macaire* (F. Guessard); X. 1870 : *Aliscans* (F. Guessard et A. de Montaiglon).

1. *Girart de Roussillon,* Chanson de geste ancienne, publiée en provençal et en français d'après les manuscrits de Paris et de Londres. Paris, 1856, in-18. — 2. *Girartz de Rossilho* nach der Pariser Handscrift, herausgegeben von C. Hoffmann. Berlin, 1855-57 (Collection de M. Mahn). — 3. *L'Entrée en Espagne*, chanson de geste inédite, renfermée dans un manuscrit de la Bibliothèque de Saint-Marc à Venise, notice, analyse et extraits (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1858, p. 217). Tirage à part.

Foulques de Candie qui a eu au XIII[e] siècle, on ne sait trop pourquoi, autant et plus de succès que le *Roland*[1]. L'année suivante, le même éditeur nous donnait, toujours par fragments, le *Roman des Quatre fils Aymon, princes des Ardennes* [2]; mais Henri Michelant n'était pas homme à se contenter, pour une chanson aussi populaire, de ces lambeaux plus ou moins bien cousus. En 1862, il publia, à Stuttgart, son *Renaus de Montauban* [3] pour la même Société qui avait précédemment édité son *Alexandre*, et mit ainsi aux mains des érudits deux des poèmes qui ont certainement eu le plus de vogue parmi le peuple comme parmi les lettrés du moyen âge. Dès 1851 [4], un érudit allemand qui a toujours travaillé très lentement, Theodor Müller, avait publié le texte du *Roland* d'Oxford; mais cette édition n'avait pas satisfait le très consciencieux éditeur qui la cacha et se remit à l'œuvre. En 1863, il se montra moins mécontent de lui et donna enfin au public cette excellente « seconde édition [5] », qui a été et est encore la plus légitimement consultée. Un autre romaniste de haute valeur, Mussafia, faisait paraître à Vienne, en 1864, une édition de la *Prise de Pampelune* et de ce même *Macaire*[6] dont Guessard, deux ans plus tard, allait

1. *Le Roman de Foulque de Candie* par Herbert Leduc, de Dammartin, publié par P. Tarbé. Reims, 1860, in-8. — 2. Reims, in-8. Tous ces ouvrages de M. P. Tarbé font partie de sa « *Collection des poètes de Champagne antérieurs au* XVI[e] *siècle.* » — 3. *Renaus de Montauban öder die Haimonskinder*, altfranzösisches Gedicht nach den Handschriften, zum ersten Mal herausgegeben von H. Michelant. Stuttgart, 1862, in-8 (Gedruckt auf Kosten des Literarischen Vereins). — 4. *La Chanson de Roland*, berichtigt und mit einem Glossar versehen, nebst Beitrægen zur Geschichte der franzœsischen Sprache. Erste Abtheilung; herausgegeben von Theodor Müller. Gœttingen, 1851, in-8. — 5. *La Chanson de Roland*, nach der Oxforder Handscrift von neuem herausgegeben. erlaütert und mit einem vollständigen Glossar versehen; erste Hælfte, herausgegeben von Th. Müller: Gœttingen, 1863, in-8. — 6. *Altfranzösische Gedichte aus Venezianischen Handschriften*, herausgegeben von A. Mussafia. I. *Prise de Pampelune.* II. *Macaire;* Wien, 1864, in-8.

essayer de convertir le jargon franco-italien en un bon français de France. Erreur de notre maître, mais erreur spirituelle et qu'on est, je l'espère, unanime à lui pardonner.

Après les textes, les traductions. Dans toute l'œuvre de Paulin Paris, il n'est peut-être rien que nous préférions à son « Garin le Loherain mis en nouveau langage [1] ». Nous estimons qu'il serait difficile de traduire plus intelligemment, et cette copie, sans pédanterie et sans archaïsme, a la couleur chaude et vive de l'original : « J'ai voulu, dit très sagement le traducteur, n'employer que des mots d'un usage assez général pour n'embarrasser aucun lecteur sérieux. » Et il ajoute : « J'ai fait de grands efforts pour arriver à rendre le reflet de l'original. » Il y a réussi, et ce reflet est une lumière.

Avec un tout autre système (la traduction en prose vers par vers), la marquise de Saint-Aulaire nous a donné une interprétation populaire de la *Chanson d'Antioche* [2] qu'elle a voulu commencer, en bonne chrétienne, le jour de l'Invention de la sainte croix et qui aura peut-être fait passer sur quelques âmes le grand souffle des croisades.

Voici trois traductions du *Roland* : celles de Jônain [3], d'Alexandre de Saint-Albin [4] et du baron d'Avril [5]. La dernière seule mérite qu'on en fasse

1. *Garin le Loherain*, Chanson de geste composée au XIIe siècle par Jean de Flagy, mise en nouveau langage, avec cette épigraphe : « Bonne chanson plairoit vos à oïr — De grant estoire et de merveillos pris. » (Collection Hetzel, 1862, in-18). — 2. La *Chanson d'Antioche*, publiée par M. Paulin Paris, traduite par la marquise de Saint-Aulaire. Paris, 1862, in-8. — 3. *Roland, poème héroïque de Theroulde, trouvère du* XIe *siècle*, par P. Jônain, traduit sur le texte et la version en prose de Génin. Paris, 1861, in-18. — 4. La *Chanson de Roland, poème de Theroulde*, suivi de la Chronique de Turpin, traduction d'Alexandre de Saint-Albin. Paris et Bruxelles, 1865, in-18. — 5. La *Chanson de Roland*, traduction nouvelle, avec une Introduction et des Notes, par Adolphe d'Avril. Paris, 1865, in-8. — L'Introduc-

estime. Le nouvel interprète de notre vieux chef-d'œuvre a entrepris de le traduire en vers décasyllabiques, comme ceux de l'original : il ne s'est affranchi que de la rime. Ce n'est pas ici le lieu de discuter ce système qui offre à la fois de grands inconvénients et de grands avantages. La poésie est surtout composée de deux éléments : le rythme et la couleur. M. d'Avril a merveilleusement rendu le rythme ; mais il a dû sacrifier la couleur, et parfois la beauté [1].

Il nous serait malaisé d'énumérer ici toutes les dissertations, tous les mémoires qui ont notre Épopée pour objet, et l'on nous permettra sans doute de ne mentionner ici que les livres qui ont ouvert une voie nouvelle, qui ont été originaux et influents. C'est une bien petite brochure que l'*Essai sur l'origine de l'Épopée française* de Charles d'Héricault, et il est avéré qu'elle renferme plus d'une erreur que Paul Meyer a relevée vertement ; mais, malgré tout, quelle intelligence du sujet, que d'aperçus nouveaux, que d'idées suggestives [2] ! C'est également un volume assez mince

tion est divisée en cinq chapitres intitulés : 1° *Les Origines ;* 2° *Considérations historiques ;* 3° *Le Cycle et ses divisions ;* 4° *Les sentiments et les idées ;* 5° *La forme.*

1. Un exemple (la *Mort d'Aude*) donnera une idée de ce système hardi et parfois dangereux : « Notre Empereur est revenu d'Espagne ; — Il vient dans Aix, premier siège de France, — Monte au palais, entre en la grande salle. — Alde s'en vient, la belle damoiselle — Et dit à Charles : « Où est Roland le preux — Qui m'a juré de me prendre pour femme ? » — Charles en a douleur et grande peine ; — Pleure des yeux, tire sa barbe blanche : — « Sœur, chère amie, d'homme mort tu demandes. — J'en veux trouver en échange un meilleur — Et c'est Louis, je n'en peux pas mieux dire. — Il est mon fils, il tiendra mes Etats. » — Alde répond : « Ce discours m'est étrange. — A Dieu ne plaise, à ses Saints, à ses Anges. — Après Roland que je reste vivante. » — Elle pâlit, tombe aux pieds du roi Charles, — Meurt aussitôt. Que Dieu prenne son âme. » — 2. *Essai sur l'origine de l'Épopée française et son histoire au moyen âge*, par Ch. d'Héricault. Paris, 1859. (Une brochure de 75 pages in-8, tirage à part de la *Revue des Sociétés savantes.*) — Le travail de Ch. d'Héricault nous a été, au début de notre œuvre, singulièrement profitable.

que le *De Gaidone* de Siméon Luce [1]; mais c'était alors une véritable hardiesse que de présenter, pour le doctorat ès lettres, une thèse latine sur une chanson de geste. Cependant Dozy, critique instruit et pénétrant, faisait halte devant nos Chansons de geste, surtout devant celles de la geste de Guillaume, et leur consacrait de bonnes pages, quelquefois paradoxales, dans ses *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne au moyen âge* [2]; un norvégien, M. Unger, nous mettait sous les yeux ce texte de la *Karlamagnus Saga* [3] qui allait être si richement commenté par Gaston Paris [4]; Bormans, en Belgique, mettait aux prises la poésie française et la littérature « thioise » et s'aventurait trop souvent à donner à celle-ci une victoire trop aisément contestable [5]; Bartsch publiait son beau travail sur le *Karl Meinet* et débrouillait un chaos dont le seul aspect était décourageant [6]. Le comte de Puymaigre, lui, débrouillait un autre chaos, celui des romances espagnoles, et démontrait, avec une irréfragable lucidité, cette influence en Espagne de l'épopée française, que des Espagnols seuls ont pu nier [7]. Tant d'utiles travaux étaient dominés, si je puis ainsi parler, par l'activité de l'Académie des Inscriptions qui continuait vivement son *Histoire littéraire* et constatait, avec M. Victor Leclerc, les envahissements victorieux dans

1. *De Gaidone carmine gallico vetustiore disquisttio critica;* éd. S. Luce. Paris, 1866, in-8. — 2. Troisième édition, Leyde, 1864; deux vol. in-8. — 3. *Karlamagnus Saga ok Kappa hans...* af C.-R. Unger. Christiania, 1860, in-8. — 4. *La Karlamagnus Saga, histoire islandaise de Charlemagne* (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1864, XXV, p. 89, 1865, XXVI, p. et ss.). — 5. *La Chanson de Roland, fragments d'anciennes rédactions thioises*, par J. Bormans. Bruxelles, 1864, in-8. — 6. *Ueber Karl Meinet, ein Beitrag zur Karlsage*, von Karl Bartsch. Nürnberg, 1861, in-8. — 7. *Les vieux auteurs castillans* par le comte Ch. de Puymaigre. Paris, 1862, deux volumes in-18 (première édition).

toute l'Europe de notre langue et de notre épopée nationales [1].

Quatrième période : la Critique. L'*Histoire poétique de Charlemagne.* 1865.

Il ne nous resterait guère qu'à parler de deux livres, et, du premier, nous devons nous taire, puisque c'est le notre [2]. Nous ne sommes pas tenu à la même réserve envers le second, et il y a longtemps déjà [3] que nous avons salué l'*Histoire poétique de Charlemagne* comme l'honneur de l'érudition française [4].

Après les trois périodes auxquelles nous avons donné ces noms significatifs, l'Initiative, l'Enthousiasme et le Travail, la période de la Critique venait de commencer avec l'œuvre de Gaston Paris.

Mais déjà notre Épopée avait fait son chemin et conquis sa seconde popularité. Et le jour vint où l'un des plus grandes poètes de ce temps-ci et de tous les temps, cherchant à donner, dans sa *Légende des siècles,* un portrait exact de toutes les grandes époques de l'humanité, emprunta l'un de ses tableaux à une chanson de la geste de Guillaume, à *Aimeri de Narbonne.* De là cet *Aymerillot* qui est la perle de l'écrin.

Comme ils pâlissent devant ces admirables vers, tous les Mémoires des érudits !

Dès que le Poète chante, tout doit se taire, tout se tait...

1. Tome XXIII, 1862 : *Discours sur l'état des lettres en France au* XIVe *siècle.* Lire surtout les pp. 496-602. — 2. Le tome premier de la première édition, quoique daté de 1866, a réellement paru en décembre 1865. — 3. *Les Épopées françaises,* première édition, I, p. 646. — 4. *Histoire poétique de Charlemagne*, par Gaston Paris, Paris, 1865, in-8. Le livre est divisé en trois parties : I. *Les Sources ;* II. *Les Récits;* III. *Vérité et Poésie.* = *L'Histoire poétique de Charlemagne* était la thèse française que Gaston Paris présentait pour le doctorat ès lettres. La thèse latine était le *De pseudo Turpino* (1865, in-8).

CHAPITRE XVI

PÉRIODE DE RÉHABILITATION (1870-1893).
CE QU'ON A FAIT JUSQU'ICI. — CE QU'IL RESTE A FAIRE.

Influence des désastres de 1870 sur l'étude et l'amour de notre épopée nationale.

L'Année terrible devait avoir et a eu, en effet, une influence considérable sur les études qui ont l'Épopée française pour objet. C'est le propre des peuples malheureux de se réfugier dans leur passé, pour se consoler des amertumes du présent et se préparer un meilleur avenir. C'est ce dont l'Allemagne nous avait donné l'exemple après Iéna : c'est ce que nous fîmes après 1870, et rien n'était plus légitime. L'ennemi n'avait pas encore quitté notre territoire que déjà nous nous tournions en larmes vers ces deux figures lumineuses, Roland et Jeanne d'Arc, en leur demandant à la fois des consolations et des espérances. L'Allemagne, avec les Contes des frères Grimm et tant d'autres œuvres profondément patriotiques, avait naguère reconstitué son esprit national « par le sentiment éclairé de la solidarité de son présent avec son passé [1] » : la *Chanson de Roland* fit la même œuvre durant ces années de recueillement que suivirent le grand désastre. Les éditions s'en multiplièrent et firent vibrer les âmes qui étaient désolées et muettes. Roland, lui aussi, était un vaincu ; mais une telle défaite n'avait fait subir aucun amoindrisse-

1. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 132.

ment à sa gloire, et Charlemagne, d'ailleurs, l'avait vengé par une éclatante et décisive victoire. En attendant Charlemagne, nous nous consolâmes avec Roland. Ce fut une rage, une frénésie, non pas de celles qui épuisent un peuple, mais de celles qui le relèvent. L'œuvre de M. de Bornier vint à point pour donner une nouvelle satisfaction au sentiment national, et la *Fille de Roland* eut cent représentations. Ce fut une de nos revanches. On répéta partout le fameux vers : « Tout homme a deux pays, le sien, et puis la France », lequel est moins nouveau qu'on n'a pu le croire, mais qui, sous une forme un peu chauvine, exprime une antique et profonde vérité. Cette *Fille de Roland,* dont l'inspiration générale est due à nos chansons de geste, on voulut alors la jouer un peu partout, et il n'est guère de collège où l'on ne se soit donné la joie de la représenter avec des coupures et des suppressions plus ou moins intelligentes et nécessaires. Ces adaptations étranges et que j'ai connues *de visu* portaient généralement ce titre nouveau : *Le fils de Ganelon,* et la fille de Roland n'y brillait que par son absence. On applaudissait quand même.

Le mouvement était donné ; mais on s'aperçut aisément que, pour être durable, un tel enthousiasme devait revêtir parmi nous un caractère scientifique. La France eut la sagesse de le comprendre.

De nouvelles études étaient indispensables : on s'y assujettit. De nouveaux livres étaient nécessaires : on les écrivit.

C'est par des publications de textes qu'il importait de commencer. Il faut, en effet, se dire et se redire que, sur cent chansons de geste, il y en a environ quarante qui sont encore inédites ; il faut aussi se persuader que, parmi celles-ci, il y en a qui sont de la plus

haute valeur, comme le *Moniage Guillaume* et presque toute la geste des Lorrains. Tant que ces textes précieux dormiront dans les manuscrits, il n'y aura rien de vraiment décisif à espérer pour la connaissance approfondie de l'Épopée française. Tout ce qui se rapporte à l'examen critique de la langue et de la versification romanes, aux origines historiques, au développement de la légende et, ce qui est à nos yeux d'un prix plus relevé, à l'histoire de la vie privée et des mœurs de nos pères, tout, tout demeurera suspendu, tant qu'on n'aura pas publié la somme de notre littérature épique. Des textes, il nous faut des textes.

Textes épiques publiés depuis 1870.

Depuis 1870, une trentaine de chansons ont été publiées ; mais, pour une dizaine d'entre elles [1], il s'agit seulement d'éditions nouvelles, plus parfaites que les précédentes [2]. Restent donc environ vingt textes nouveaux, et ce n'est pas assez, suivant nous, pour vingt-trois ans de travail. Je sais bien qu'en revanche

1. *Aigar et Maurin,* fragments ; Scheler, 1877 ; *Aimeri de Narbonne,* Demaison, 1888 ; *Aïol,* deux éditions : 1° Fœrster, 1876 ; 2° Jacques Normand et Gaston Raynaud, 1877 ; *Acquin,* Jouon, 1880 ; **Aliscans,* De Montaiglon et Guessard, 1870 ; **Amis et Amiles,* C. Hoffmann, 2e éd., 1882 ; *Anseïs de Carthage,* J. Alton, 1892 ; *Auberon,* Graf, 1878 ; **Aubry le Bourgoing,* A. Töbler, 1870 ; *Bastart de Bouillon,* Scheler, 1877 ; **Berte aus grans piés,* Scheler, 1874 ; *Berta de li gran pié,* Mussafia, 1874 ; *Bueves de Commarchis,* Scheler, 1874 ; *Brun de la Montagne,* P. Meyer, 1875 ; *Le Chevalier au Cygne,* Hippeau, 1874 ; **Couronnement Looys,* E. Langlois, 1889 ; *Daurel et Beton,* P. Meyer, 1880 ; *Destruction de Rome,* Grœber, 1873 ; *Elie de Saint Gilles,* deux éditions : 1° G. Raynaud, 1879 ; 2° Fœrster, 1882 ; *Elioxe,* Todd, 1889 ; *Enfances Ogier,* Scheler, 1874 ; *Enfances Rolant (Berta e Milone* et *Orlandino),* Mussafia, 1885 ; *Enfances Vivien,* Wahlund et Hugo von Feilitzen, 1886 ; *Galien,* Stengel, 1890 ; **Girart de Roussillon,* texte d'Oxford, Shweppe, 1878, et Fœrster, 1880 ; texte de Londres, Stürzinger, 1880 ; *Godefroi de Bouillon,* Hippeau, 1874 ; **Jourdain de Blaivies,* 2e édition, C. Hoffmann, 1882 ; *Mainet,* fragments, G. Paris, 1875 ; *Maugis d'Aigremont, Revue des Langues romanes,* 1892, 1893 ; *Mort d'Aimeri de Narbonne,* Couraye du Parc, 1884 ; **Raoul de Cambrai,* P. Meyer et A. Longnon, 1882 ; **Roland,* éditions multiples ; *Roncevaux,* remaniements du *Roland,* Fœrster, 1883 et 1886 ; **Voyage de Charlemagne à Jérusalem,* Koschwitz, 1880 et 1883. — 2. Nous les indiquons ci-dessus par un astérisque.

on a découvert quelques poèmes nouveaux, comme *Mainet*, comme l'*Aigar et Maurin* provençal, comme *Aquilon de Bavière;* mais si précieuses que soient de telles découvertes, elles ne nous consolent pas de tant d'autres poèmes dont on ne connaît que l'existence et qui restent dans la nuit. Chose plus grave : le mouvement des éditions nouvelles s'est sensiblement ralenti depuis plusieurs années, et il n'y a peut-être pas lieu d'espérer qu'il s'accélère de nouveau. Nous nous sommes demandé à quelle cause il convenait d'attribuer un ralentissement aussi fâcheux, et nous pensons l'avoir découverte. C'est le cas, suivant nous, d'appliquer ici le fameux axiome : « Le mieux est l'ennemi du bien ». On se montre aujourd'hui si difficile sur l'établissement d'un texte critique que les plus vaillants reculent. Il n'est pas donné à tout le monde de pouvoir voyager par toute l'Europe à la recherche de tous les manuscrits d'une chanson de geste; il n'est pas aisé de les distribuer en familles et sous-familles, et de reconstituer avec eux le texte, le vrai texte, l'auguste texte primitif. Alors qu'arrive-t-il? On se désespère, et l'on attend. Mieux vaudrait, en attendant l'édition définitive, publier de bonnes éditions paléographiques qui permettraient du moins à l'historien d'utiliser à son profit les données de nos anciens poèmes. Les philologues prendraient ensuite leur temps pour nous donner quelque jour la version authentique de chaque chanson avec cette méthode et cette sûreté dont Paul Meyer leur a fourni naguères le modèle dans son édition partielle du *Charroi de Nimes* [1].

Traductions nouvelles.

Les éditions ne suffisent pas, et il est indispensable que quelques chansons, à tout le moins, soient accom-

1. *Choix d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, etc., 2e partie, *Français*, pp. 237 et ss.

pagnées de traductions. Nous ne vivons pas en Allemagne où la vulgarisation n'est pas un besoin du génie national, mais en France où l'on ne se plaint jamais que la science soit trop élémentaire. Il ne faut pas dédaigner le grand public, sous peine d'être abandonné par lui, et il convient surtout de ne point transformer la science en je ne sais quel temple où les prêtres seuls ont le droit d'entrer. Je sais telle édition de la *Chanson de Roland* qui n'a dû sa diffusion qu'à la traduction dont elle est munie, et c'est principalement par ces traductions que notre Iliade a reconquis son antique popularité. Il en a été de même pour le *Girart de Roussillon,* pour ce texte hérissé de difficultés et qui, avant Paul Meyer, n'était guère abordable qu'à dix savants en France et à cent en Europe. C'est dans nos collèges surtout, c'est dans nos classes de seconde que de telles traductions sont de mise. Lorsque le *Roland* a forcé les portes de l'Université et conquis sa place au soleil parmi les grands classiques, nous ne nous doutions pas que certains professeurs en profiteraient pour faire induement pénétrer l'enseignement supérieur dans l'enseignement secondaire et pour se livrer à une philologie intempestive devant des collégiens de seize ans. Ce que nous voulions, c'est qu'on leur lût, d'une voix vibrante et d'un cœur ému, une traduction de notre vieux poème ; c'est qu'on en fît sobrement admirer la beauté simple et profonde ; c'est surtout qu'on prît occasion de cette lecture pour dire à ces jeunes Français : « Voyez, mes enfants, combien la France était déjà grande et combien elle était aimée il y a plus de huit siècles. » Toute autre méthode nous semble présomptueuse et vaine.

Les Traités et les Manuels.

Il nous fallait ensuite des Traités complets sur notre épopée nationale, des œuvres synthétiques qui

fissent saisir au lecteur français, très amoureux de clarté, l'ensemble même de l'histoire de nos chansons. Nous avions terminé en 1868 les trois premiers volumes de nos *Épopées :* nous nous remîmes à l'œuvre dix ans après et, au lieu de terminer notre livre, nous le recommençâmes. Ce n'est pas à nous qu'il appartient d'en parler. Quelques années plus tard, en 1883, un érudit danois condensait en un excellent volume [1] toutes les données acquises sur notre Épopée nationale : il y consacrait de courtes notices à chacune de nos chansons de geste et complétait un aussi utile travail par la plus détaillée et la meilleure de toutes les bibliographies. Il est peu de français, hélas ! qui soient familiers avec les langues des autres pays, et notamment avec le danois. Le livre de Nyrop avait besoin et méritait d'être traduit en français, et nous savons qu'on y pensait. Nous fumes devancés par un italien, et nous nous estimons encore heureux que l'œuvre du savant de Copenhague ait été mise ainsi à la portée d'un plus grand nombre de nos compatriotes. Le traducteur italien était, d'ailleurs, un homme au courant de la science et qui a su donner, par quelques additions heureuses, un cachet original à cette nouvelle édition de l'œuvre de Nyrop [2].

Les Monographies scientifiques.

La synthèse, c'est fort bien ; mais, pour qu'elle soit utile et sûre, il convient qu'elle soit de longue main préparée par d'excellentes analyses. Rien n'est, à cet égard, plus profitable que de consciencieuses monographies, et ce sont là les indispensables et solides matériaux avec lesquels on pourra enfin élever l'édifice laborieux des grands Traités ou des grandes Histoires

1. Kristoffer Nyrop, *Den Oldfranske Heltedigtning*. Copenhague, 1883. — 2. *Storia dell' Epopea francese nel medio evo,* prima traduzione dall' originale danese di Egidio Gorra, etc. Turin, 1889.

générales. Pour être en mesure de posséder, dans trente ou cinquante ans, un Manuel complet de l'Épopée française, il faudra vingt travaux comme ceux que Paul Meyer a consacrés à la légende d'Alexandre [1] et au roman de *Girart du Roussillon* [2]. Remonter aux sources multiples et cachées de telle ou telle légende; la suivre à travers toutes les sinuosités de son cours, et pour ainsi parler, dans tout le partage de ses eaux; puis, se faire chimiste et étudier au microscope tous les éléments dont elle se compose, les bien doser et en faire très clairement connaître la qualité et la valeur; puis, enfin, pour prendre encore une autre image, se constituer vaillamment l'historien exact de sa grandeur et de sa décadence : telle est l'œuvre, très abrupte et malaisée, de ceux qui entreprennent une de ces monographies nécessaires. M. Paul Meyer y a véritablement excellé, et l'on peut dire qu'il en a créé le type. Il n'y a plus qu'à l'imiter.

Les travaux sur les origines historiques de nas chansons.

Parmi ces sources de la légende, l'histoire, la véritable histoire est certainement la plus importante. Il y a longtemps déjà qu'on l'a compris, et qu'on a essayé de débrouiller les origines historiques de nos chansons de geste, de leur affabulation, de leurs héros. C'est ici, dois-je le dire, qu'il convient de ne pas se laisser emporter par l'imagination et par l'esprit de système. Certes, il y a des éléments historiques dans nos vieux poèmes, et aveugle serait qui ne les verrait point; mais enfin, tout n'y est pas historique, et il serait bon de ne pas se jeter d'un excès dans l'autre. A force de trouver que toute épopée est de l'histoire, on en

1. *Alexandre le Grand dans la littérature française au moyen âge; Histoire de la légende*, 1886. — 2. *Girart de Roussillon, Chanson de geste traduite pour la première fois*, 1884. L'Introduction et les Appendices ne renferment pas moins de 234 pages.

arriverait facilement à conclure que toute histoire est de l'épopée. Il faut être, en ces cas épineux, d'une véritable sévérité, éviter d'être spirituel, si on le peut, et ne pas se montrer satisfait de demi preuves. Il faut surtout ne pas se contenter de généralités vagues, et préciser nettement. Par bonheur, nous avons encore ici des modèles presque parfaits et qui sont heureusement imitables. Tels sont les travaux d'Auguste Longnon qui ont pour objet *Girart de Roussillon dans l'histoire* [1], « l'élément historique de *Huon de Bordeaux* [2] » et l'historicité des *Quatre fils Aimon* [3]. Ce qui caractérise l'auteur de ces pages vraiment concluantes, c'est cette précision même dont nous venons de parler : « Le Charlemagne des *Quatre fils Aimon* n'est autre que Charles-Martel, et le roi Yon de cette même chanson est cet Eudon qui fut roi ou duc de Gascogne au VIIIe siècle [4]. » Voilà des noms exacts, voilà des dates claires. Il n'y a pas là de ces points d'interrogation qui troublent les meilleurs esprits, mais des affirmations sagement restreintes et bien prouvées; il n'y a pas là de ces ingéniosités dangereuses où l'on tombe si aisément en pareille matière, mais tout juste assez d'imagination pour découvrir la bonne piste, et assez de sagacité pour ne pas la perdre. Il importe que l'exemple d'Auguste Longnon soit suivi et qu'on étende à toutes nos chansons la méthode dont il s'est si avantageusement servi pour éclairer les origines de trois ou quatre d'entre elles.

1. *Revue historique*, nov. déc, 1878, pp. 242-279. — 2. *Romania*, 1879, p. 1 et ss. — 3. *Revue des questions historiques*, janvier 1879, pp. 73-93. Cf. l'Introduction du *Raoul de Cambrai*, éd. P. Meyer et Aug. Longnon, etc. — 4. Le roi Eudon a très historiquement fait accueil aux ennemis de Charles Martel, tout comme Yon, dans notre vieux poème, offre un refuge aux quatre fils du duc Aymon qui sont en guerre contre Charlemagne. Etc., etc.

Les études sur la vie privée.

L'histoire de la vie privée offre à nos yeux plus d'intérêt que l'histoire même des révolutions et des guerres, à laquelle on donne trop volontiers le nom de « grande histoire ». Ici encore, de nouveaux travaux s'imposent à l'activité des médiévistes. Les chansons de geste, en effet, peuvent légitimement être considérées comme l'une des plus fécondes et des meilleures sources d'une « Histoire de la vie privée au moyen âge ». Nul n'a décrit avec plus de justesse que nos vieux poètes le costume et l'armure, l'habitation et le mobilier et, pour mieux parler, toute la vie intime de la société féodale. Jules Quicherat, qui était un esprit si positif et si clairvoyant, a été l'un des premiers à proclamer cette vérité, qui est aujourd'hui passée à l'état d'axiome. Quelques livres, qu'il s'agit à la fois de continuer et de multiplier, ont mis en évidence cette nouvelle utilité de nos épopées nationales, et nous pourrions en citer d'autres que ceux d'Alwin Schultz en Allemagne [1] et de Flach en France [2]. Ici encore nous ne pouvons signaler qu'en passant une œuvre qui porte notre nom, et dont les données ont été en partie empruntées à notre littérature épique : la *Chevalerie* [3].

Où il y a encore quelque doute et incertitude, c'est quand il s'agit, non plus de la vie privée, mais des mœurs elles-mêmes. Les chansons de geste en offrent-elles une image exacte, ou bien, comme l'ont prétendu certains érudits, ne seraient-elles que des *romans*, dans l'acception la plus moderne de ce mot? Nous

1. *Das hœfische Leben zur zeit der Minnesinger*, 1re édition, Leipzig, 1880, deux vol. in-8. — 2. *Histoire des institutions de la France*, 1892, in-8. — 3. « Les Chansons de geste sont la principale de nos sources, et c'est là qu'à notre sens on trouve la peinture la plus exacte de la chevalerie et des temps chevaleresques » (Préface, p. XIII). *La Chevalerie* a paru en décembre 1883.

avons longuement étudié ce problème et espérons publier bientôt le résultat de nos recherches dans un livre qui aura pour titre : *De l'autorité des chansons de geste*. Nous avons, pour arriver à une conclusion solide, interrogé longuement toutes les œuvres historiques depuis le XIe siècle jusqu'au XIIIe, et y avons relevé les textes qui se rapportent à l'histoire des mœurs ; puis, nous avons fait le même travail sur les chansons de geste et avons mis en regard, sur deux colonnes, ces deux ordres de témoignages, ces deux familles de documents. La ressemblance est frappante, et va parfois jusqu'à l'identité. Telle sera notre conclusion ; mais d'autres érudits descendront encore plus avant dans le détail et achèveront cette démonstration. Nous nous estimerons heureux de l'avoir ébauchée.

Les recherches sur la versification romane.

Nous cherchons avant tout, dans le présent chapitre, à déterminer les principaux caractères qu'ont revêtus, en ces dernières années, les travaux sur l'épopée française. Il ne faudrait pas oublier les études, si arides en apparence, et cependant si passionnantes, qui ont eu pour objet la versification de nos anciens poèmes. Que de discussions, que de batailles sur le mètre et sur le rythme ! Que d'articles, que de brochures, que de livres ! Il y a trêve aujourd'hui ; mais la guerre n'est pas terminée, à moins que le livre tout récent de M. Stengel sur la *Versification romane* [1] ne fasse décidément signer la paix entre les belligérants. Nous n'y comptons guère.

Les Dictionnaires.

Les Dictionnaires et Glossaires ne sont pas moins utiles que les Traités de rythmique, et ces ressources ne nous manquent plus. On ne pouvait naguère consulter utilement que le très estimable travail de

1. Cf. *Romania*, 1893, p. 343.

Gachet; mais nous avons aujourd'hui entre les mains l'œuvre énorme de Frédéric Godefroy où les chansons de geste sont citées vingt fois par page, et nous possédons, grâce surtout à la Société des anciens textes, de précieux glossaires pour un certain nombre de nos chansons. On les fondra quelque jour en un seul et même Dictionnaire, et ce sera un de nos meilleurs répertoires.

La Critique.

Tous ces travaux ne sont pas sans présenter de véritables difficultés, et les premiers qui sont entrés dans ces chemins peu frayés y ont fait plus d'un faux pas. Par bonheur pour la science et pour eux, ils ont rencontré sur leur route ces avertisseurs un peu rudes, qu'on appelle les critiques. On ne rend justice aux critiques que longtemps après avoir reçu leurs coups; mais il convient d'avouer, en toute sincérité, qu'ils font souvent une œuvre utile; que sans eux la médiocrité serait reine et que, pour nous borner ici aux travaux sur nos chansons de geste, ils ont singulièrement contribué aux progrès réels de la science. Aux rédacteurs de l'ancienne *Revue critique* et de la *Romania,* comme à l'auteur des *Recherches sur l'Épopée française* [1], on ne peut certes pas reprocher un excès de bienveillance; mais leur sévérité nous a été salutaire à nous et à d'autres. Nous avons travaillé désormais avec une lenteur plus consciencieuse; nous avons recommencé celles de nos œuvres qui étaient visiblement imparfaites; nous les avons refaites autrement et moins mal. Sans le vouloir, les critiques font un peu l'office d'un chef d'orchestre : ils modèrent les uns,

1. Paul Meyer, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes* (1867, p. 28-63, 304-342). La première partie de ce Mémoire était consacrée à nos *Épopées* (1re éd., tome I); la seconde à l'*Histoire poétique de Charlemagne,* de Gaston Paris.

excitent les autres et répriment les notes fausses. La besogne est utile, mais elle est âpre.

Les Compagnies savantes : l'Académie des inscriptions.

Nous n'avons guère parlé jusqu'ici que des travaux individuels ; mais les Compagnies savantes elles-mêmes étaient loin de se montrer indifférentes aux études sur notre passé épique. L'Académie des Inscriptions, avant toutes les autres, a fait preuve ici d'une grande largeur de vue, et à deux reprises, a décerné la plus haute de ses récompenses à des œuvres qui avaient notre vieille littérature pour objet. Ce prix Gobert qui a été fondé « pour récompenser le travail le plus savant et le plus profond sur l'Histoire de France et les études qui s'y rattachent », l'Académie l'a très intelligemment accordé, non seulement à des ouvrages qui sont consacrés à l'histoire littéraire, mais encore à des livres d'archéologie [1] et d'épigraphie [2]. Elle a prouvé par là qu'elle comprenait très libéralement l'idée du fondateur ; mais, sur un autre terrain, elle a favorisé, d'une façon encore plus active, les recherches sur notre épopée nationale. C'est dans une de ces Collections où elle continue l'œuvre des Bénédictins de Saint-Maur, c'est dans l'*Histoire littéraire* que l'on peut suivre le mouvement de réaction en faveur de nos chansons de geste. Nous avons déjà signalé cet admirable tome XXII dont la plus grande partie est due à la plume de Paulin Paris ; mais ce volume n'est pas le seul que nous ayons ici le devoir de mentionner, et deux autres tomes du même Recueil, le XXVe et le XXVIe, renferment d'aussi substantielles et attachantes Notices, signées du même érudit, sur certaines chansons des XIIe et XIIIe siècles qui avaient

1. *Histoire du costume en France, d'après les sceaux,* par G. Demay. — 2. *Musée de Lyon. Inscriptions antiques,* par MM. Almeir et Dissard.

été précédemment omises ou réservées, comme aussi sur certains romans du XIV[e] siècle qui sont là, à leur vraie place, parmi les œuvres du siècle de Froissart. Il est à peine utile d'ajouter que, dans la Commission de l'*Histoire littéraire,* M. Gaston Paris continue l'œuvre paternelle.

L'École des Chartes.

A l'École des Chartes, il n'y a point (la lacune est des plus regrettables) de cours spécial d'Histoire littéraire; mais nos vieux poèmes y sont, du haut de plusieurs chaires, signalés vivement à l'attention des élèves. De là un certain nombre de thèses dont le sujet a été emprunté par eux à l'Épopée nationale, depuis le travail de Camille Pelletan sur « la forme et la composition des Chansons de geste [1] » jusqu'aux essais de Jacques Normand sur *Aïol* et *Mirabel* [2]; de Demaison sur *Aimeri de Narbonne* [3]; de Couraye du Parc sur la *Mort d'Aimeri de Narbonne* [4], et d'Ernest Langlois sur le *Couronnement Looys* [5]. Ces dernières études sont plus tard devenues de bons livres, comme il arrive assez fréquemment à l'École, et c'est ce dont personne n'a pu s'étonner. D'autres chartistes, vers le même temps, publiaient d'autres textes et Gaston Raynaud, entre autres, complétait son édition *Aïol* par celle d'*Élie de Saint-Gille.* Le jour viendra où l'on créera à l'École les deux chaires si désirées d'Histoire littéraire et de Géographie du moyen âge; le jour viendra où nos élèves sortiront des bancs en connaissant à fond ce qu'on ne peut apprendre aujourd'hui (et encore par fragments) qu'à l'École des Hautes études ou au Collège de France.

La Société des anciens textes.

Les libraires et éditeurs de nos jours (soit dit sans leur en faire un reproche) ne se montrent point parti-

1. *Positions des thèses de 1869*, pp. 65-70. — 2. *Ibid.*, 1875. — 3. *Ibid.*, 1876. — 4. *Ibid.*, 1880. — 5. *Ibid.*, 1883.

culièrement friands de publier des chansons de geste, lesquelles, paraît-il, se vendent un peu moins que la *Débâcle*. C'est ce qui a rendu nécessaire la fondation de Sociétés spéciales qui, grâce à des souscriptions qu'on souhaiterait plus abondantes, peuvent mener à bonne fin une entreprise où les libraires ne veulent pas s'aventurer. Telle est la Société des anciens textes français qui, avec une rare hardiesse et persévérance, a déjà publié des éditions à peu près irréprochables d'un certain nombre de nos vieux romans[1]. Pas encore assez à notre gré, et nous attendons d'elle un *Aspremont*, un *Girbert de Metz*, un *Moniage Guillaume*. La Société de l'Histoire de France, qui est l'aînée de la Société des anciens textes, n'est pas autorisée à la suivre dans cette voie, et il lui est interdit de publier des textes qui ne soient pas expressément historiques; mais elle a du moins montré quelle estime elle fait de la littérature narrative du moyen âge en publiant le *Poème sur la croisade des Albigeois* et cette *Histoire de Guillaume le Maréchal* qui a l'allure épique.

L'Enseignement supérieur.

L'enseignement supérieur, en France, ne pouvait demeurer étranger ni se montrer défavorable à la victorieuse invasion de nos vieux poèmes. La *Romania*, dès 1876, avait mené campagne pour que la philologie romane pénétrât enfin dans l'économie des examens supérieurs. La cause était gagnée d'avance, et, pour ne citer ici qu'un exemple entre vingt, le *Roland* figura, en 1877, sur le double programme de l'Agrégation de grammaire et de l'Agrégation des lettres. On voudra peut-être ne pas trop m'accuser de chauvinisme, si je déclare que jamais lecture ne m'a causé autant de joie que celle de ces programmes si

1. *Brun de la Montagne*, *Aïol*, *Elie de Saint Gilles*, *Daurel et Beton*, *Aimeri de Narbonne*, la *Mort d'Aimeri*, etc.

heureusement modifiés et si inopinément enrichis. Je m'imagine encore aujourd'hui que cette joie fut alors partagée par les candidats; mais peut-être moins chaudement.

Rédiger des programmes, c'était fort bien; mais il s'agissait de ne pas abandonner à eux-mêmes des jeunes gens qui abordaient pour la première fois une étude aussi nouvelle. C'est ce que comprirent à la fois les Facultés catholiques et celles de l'État, auxquelles le Collège de France et l'École des Hautes études donnèrent l'exemple. Bien peu d'années se sont écoulées depuis lors sans que Gaston Paris ne soit monté en chaire, un texte épique à la main [1], et sans qu'il l'ait expliqué avec sa lucidité et sa « suggestion » ordinaires. La parole des professeurs leur parut bientôt insuffisante à eux-mêmes, et chacun de leurs auditeurs, auxquels ils laissaient une utile indépendance, fut chargé par eux d'un travail spécial sur une seule et même chanson. Pour être emprunté aux Universités allemandes, le système n'en a pas moins donné d'excellents résultats. Le très regretté Arsène Darmesteter, qui avait trouvé le secret d'être à la fois le plus érudit et le plus bienveillant de tous les maîtres, choisissait en 1877, pour sujet de ses leçons à la Sorbonne, « l'Histoire de la poésie épique en France », tandis que M. Talbert, dès l'année précédente, étudiait à l'Université catholique d'Angers « les Épopées fran-

1. Paulin Paris avait mis depuis longtemps ce système en honneur et avait fait imprimer tout spécialement, pour ses auditeurs du Collège de France, une partie du *Roncevaux* (texte de Paris) qu'il commentait devant eux. Son fils suivit, dès 1869, l'exemple paternel dans la même chaire et choisit en 1872 la *Chanson d'Aliscans* comme matière de ses leçons. A l'École des Hautes études en 1872-1873, en 1878-1879, etc., il adopta, comme programme de seconde année, une étude critique sur le *Fierabras*. En 1873-1874, ce fut le tour des remaniements du *Roland* et, en 1880, du *Roland* lui-même, etc.

çaises et le *Roland* ». Je ne cite ces deux derniers faits que comme type d'une foule d'autres qu'il serait peut-être superflu d'examiner en détail. C'était partout la même passion en faveur de nos vieux textes, et tout nous donne à espérer que ce n'était point un feu de paille.

L'Enseignement secondaire.

Pendant que les écoliers de nos collèges et lycées feuilletaient avec plaisir (phénomène assez rare) les pages de leurs nouveaux classiques, du *Roland* tout d'abord et, un peu plus tard, de ce Villehardouin et de ce Joinville qui ont si légitimement bénéficié de la popularité de notre vieille chanson; pendant qu'ils organisaient des représentations de la *Fille de Roland* sans fille de Roland, leurs maîtres, non moins enthousiastes, célébraient la vieille Épopée jusques dans ces discours de distribution de prix où elle n'avait jamais pénétré [1]. C'était le temps où l'on raffolait des conférences, et cent conférenciers, plus ou moins bien préparés à cette tâche, se taillaient un succès dans la gloire de Roland. Les bibliothèques attachaient tous les jours un plus haut prix aux moindres débris de nos vieux poèmes, et le vieil Ambroise Didot, qui avait devancé ce mouvement, faisait rédiger un « Catalogue raisonné de sa bibliothèque » où les Romans de chevalerie tenaient la plus large place. Les Revues et les journaux faisaient chorus aux conférenciers et aux professeurs; les premiers libraires de France donnaient à leurs livres sur la littérature chevaleresque la parure d'une illustration dont les éléments étaient tantôt demandés au génie

Les peintres et les musiciens.

1. Discours de M. Berton au Lycée de Nevers, le 4 août 1879, etc. etc. — 2. 1867, t. I. En 1870 parut le premier Appendice de ce Catalogue sous ce titre : *Essai de classification méthodique et synoptique des Romans de chevalerie inédits et publiés.*

des peintres contemporains, tantôt aux monuments figurés du moyen âge ; Luc-Olivier Merson esquissait, de son plus fin crayon, les principales scènes des chansons de geste pour un livre dont je ne puis louer que les images ; mais ces images sont des tableaux, et il en est, comme la « Mort de Vivien » et les « Quatre fils Aimon reconnus par leur mère », qui peuvent légitimement passer pour des chefs-d'œuvre. Plus d'un peintre glanait dans le champ où Merson moissonnait, et nous avons eu successivement plusieurs « Morts de Roland » qui, je dois l'avouer, ne valaient guères mieux les unes que les autres. Les auteurs de ces honnêtes tableaux nous ont parfois consulté, mais c'était toujours quand leurs toiles étaient achevées et quand ils n'y pouvaient plus rien modifier. Nous nous sommes d'ailleurs demandé pourquoi les sculpteurs et les peintres ne s'inspirent pas plus souvent de nos chansons épiques où les beaux sujets foisonnent. Les musiciens ne se montrent guères plus empressés, et nous n'avons guères obtenu, en toute notre vie, qu'une sorte d'oratorio sur Aliscans, qui n'a jamais vu le jour et dont nous avons sans doute été l'unique auditeur. Et cependant quel livret d'opéra, quel poème on pourrait écrire avec cet *Aliscans* qui est presque aussi beau et qui est plus humain que le *Roland!* La grande défaite des chrétiens à Aliscans en formerait le premier acte, avec la mort de l'enfant Vivien sous le grand arbre feuillu. C'est aux portes d'Orange que se passerait le second acte et qu'on verrait entrer en scène Guibourc, la femme héroïque de ce Guillaume qui vient d'être battu par les païens et s'enfuit devant eux, mais que Guibourc ne reconnaît point, parce qu'il est vaincu, hélas! et qu'elle ne peut supposer que son mari ne soit pas vainqueur. Le troisième acte aurait

pour théâtre (décor superbe) le palais de ce fils de Charlemagne auquel le grand vaincu d'Aliscans vient demander aide et secours contre les païens : Guillaume, le pauvre Guillaume est mal reçu par cet Empereur qui lui doit sa couronne; il est bafoué par tous les courtisans; il est repoussé par l'Impératrice elle-même qui est sa propre sœur, et, fou de colère, il se jette soudain sur cette ingrate et va la tuer, quand tout à coup apparaît, dans la lumière, une jeune fille, une enfant, toute blanche, toute pure, toute charmante, qui se jette aux genoux de Guillaume et lui demande, de sa très douce voix, la grâce de sa mère. Cette enfant, c'est sa nièce, c'est Aélis : Guillaume la regarde, pleure et pardonne... Je ne sais si l'enthousiame nous égare; mais nous nous imaginons qu'il y aurait là des thèmes superbes pour un musicien qui n'a pas encore paru, et que nous attendons.

Le théâtre.

Entre l'Opéra où nous voudrions voir représenter *Aliscans* et le théâtre du « Chat Noir », la distance est longue, et cependant, dut-on se scandaliser d'une telle audace, nous avons le devoir de signaler ici un Oratorio en trois tableaux, intitulé *Roland*, dont nous avons le texte sous les yeux et qui a, en effet, été exécuté sur la scène du Chat Noir au mois de janvier 1891. Les personnages, avons-nous besoin de le dire, étaient en bois et en carton : c'étaient des marionnettes, pour tout dire; mais qui n'étaient pas plus ridicules après tout que ces marionnettes italiennes qui, à l'heure même où nous écrivons ces lignes, jouent à Naples ou en Sicile de petits drames tirés de nos chansons, *Ogier* ou *Renaud*. Les paroles du *Roland* étaient de Georges d'Esparbès et la musique de Charles de Sivry. La belle Aude, tout naturellement, y tient autant de place que Roland lui-même,

et il y a dans cet étrange livret bon nombre de notes fausses. Mais, somme toute, il y reste encore quelque grandeur, et nous ne haïssons pas le dénouement. Dans l'instant où Roland meurt, sa fiancée a soudain le pressentiment de cette mort qui la tue et jette de loin ces adieux à son fiancé : « Bon chevalier, monte vers Dieu ; — je t'accompagne sur la route. » Puis, le *récitant* s'écrie au moment où la toile baisse : « Ce fut grand deuil pour la mort de Roland. » C'est littéralement un des vers de notre poème du onzième siècle, et l'on ne pouvait, ce semble, mieux finir.

Le même soir, on représentait au Chat Noir la *Phryné* de M. Maurice Donnay. Voilà qui nous gâte *Roland*.

La poésie.

Par bonheur nous avions, pour nous consoler, les beaux vers d'Autran en sa *Légende des Paladins* [1] qui est consacrée tout entière au drame de Roncevaux. Cette œuvre distinguée est loin d'avoir conquis la gloire à laquelle elle a droit. Il y faut voir, comme dans les vers de Laprade, une noble protestation contre le découragement qui avait alourdi certaines âmes après les désastres de 1870. Autran était un *revigoureur*, et dans l'évolution rolandienne dont nous essayons d'écrire l'histoire, son nom ne pourra plus être oublié.

Les livres populaires.

La *Légende des Paladins* ne convient qu'à un public très lettré, à des lecteurs d'un goût aristocratique et raffiné. Ce qu'Autran avait fait pour ces quelques centaines d'esprits délicats, le baron d'Avril l'a voulu réaliser pour des milliers d'intelligences et de cœurs populaires. Tel est le but qu'il se propose dans cette « Nouvelle bibliothèque bleue » dont plusieurs petits volumes ont déjà paru. C'est *Girart de Roussillon* qui

1. La *Légende des Paladins* a paru en 1875.

porta le charbon, c'est *Berte,* c'est *Guillaume-Bras-de fer, le Marquis au court nez.* Peut-être n'aurions-nous pas compris de la même façon cette adaptation populaire de nos chansons de geste à laquelle nous avions pensé nous mêmes depuis de longues années; peut-être aurions-nous serré de plus près le texte de nos vieux poèmes. Telle qu'elle est, l'œuvre du baron d'Avril est une œuvre nationale, à laquelle il faut applaudir et qui mérite d'être continuée et élargie. Vienne le jour où nous pourrons introduire un *Roland* COMPLET dans quelque Bibliothèque à dix centimes qui aura son million de lecteurs!

A l'étranger.

A l'étranger les travaux à l'honneur de notre épopée n'étaient ni moins actifs ni moins féconds qu'en France.

1° En Allemagne.

En Allemagne, le mouvement ne fut pas ralenti par les événements de 1870. Les érudits allemands se souvinrent sans doute du cordial accueil qu'ils avaient toujours reçu en France et, animés d'ailleurs par un bon esprit scientifique, se gardèrent bien de renouveler contre nous les mauvaises plaisanteries du *Kutschkelied* [1]. Puis, cette Épopée française du moyen âge les attirait de plus en plus vivement, et ils ne pouvaient s'en déprendre. Dès le lendemain de la guerre, alors que leurs soldats campaient encore dans nos villes, alors qu'il y avait tant de femmes et de mères en deuil, alors qu'il n'était pas encore possible de penser seulement à une paix durable, les philologues allemands tenaient, à Leipsig, en mai 1872, leur assemblée annuelle où M. Grœber, « privat docent »

1. Le *Kutschkelied,* œuvre du « loyal fusilier Kutschke » était une médiocre chanson de 1870 contre les Français et leur Empereur, que les philologues d'Outre-Rhin s'amusèrent à traduire en toutes les langues, même en caractères hiéroglyphiques et cunéiformes, même en vieux français et en provençal.

à Zurich, lisait tranquillement son mémoire « sur une branche inconnue de la *Chanson de Fierabras* [1] ». On peut aisément dresser la liste des Revues allemandes où l'on est assuré de trouver périodiquement des Dissertations plus ou moins approfondies sur les origines et l'affabulation de nos chansons de geste. Cette liste est éloquente. Aux deux ou trois Recueils qui sont spécialement consacrés en France à ces études si françaises [2], l'Allemagne peut en opposer plus de dix, qui nous donnent une haute idée de l'activité des romanistes allemands [3]. Les Universités sont là qui tiennent en haleine toute une jeunesse travailleuse et patiente. Le professeur de l'enseignement supérieur n'a pas là-bas la même physionomie que chez nous : il lit son cours pendant une petite heure et ne vise point à l'éloquence ; mais il vit plus près de ses élèves, leur laisse plus d'initiative, les associe plus activement à son cours et en fait davantage ses véritables collaborateurs. C'est la méthode de notre École des Hautes Études, mais qui, au lieu d'éduquer vingt ou trente élèves, en forme là-bas des centaines. Appliquée à l'étude de l'Épopée française, elle a produit un grand nombre de travaux consciencieux et auxquels on ne saurait peut-être reprocher que d'être trop analytiques ; mais surtout la seule liste de ces

1. *Romania*, 1872 p. 400. — 2. La *Romania*, la *Revue des langues romanes*, la *Revue de philologie française et provençale* (ancienne *Revue des patois*, p. p. L. Cledat), etc. — 3. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* (depuis 1846) ; *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, herausg. von L. Lemcke (depuis 1859) ; *Literarisches Centralblatt; Literaturblatt für germanische Philologie*, herausg. von K. Bartsch (depuis 1880); *Romanische Studien*, herausg. von E. Bœhmer (depuis 1871) ; *Romanische Forschungen*, herausg. von K. Vollmöller (depuis 1883); *Zeitschrift für romanische Philologie*, herausg von Grœber. — *Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Literatur* (dirigé par M. Steinmeyer). Etc., etc. =La *Romania* donne périodiquement d'excellentes analyses de ces divers Recueils.

cours suffirait pour démontrer, hélas! que notre poésie nationale est l'objet en Allemagne d'un labeur qu'on ne connaît guère en France. Dans une petite ville comme Marbourg, qui n'a pas, je pense, beaucoup plus de dix mille habitants, M. Stengel est chaque année entouré de nombreux élèves qui viennent souvent de fort loin pour étudier avec lui l'ancien français et l'ancien provençal, et il a pu créer là-bas un Recueil de dissertations et de textes qui en est à son centième volume [1]. Pourrions nous constater une activité analogue dans les plus peuplées de nos sous-préfectures et dans celles-là même où il y a, dit-on, le plus de vie intellectuelle?

Les professeurs d'outre-Rhin donnent à cette jeunesse l'exemple d'un travail intelligemment opiniâtre. Förster, à Bonn, a vaillamment édité tous les textes du *Roncevaux,* et il ne lui reste plus qu'à nous donner enfin une édition vraiment critique de *Roland;* Stengel, qui, après tant d'autres travaux, vient de publier une *Histoire de la versification romane*, Stengel faisait, en 1878, photographier à Oxford TOUT le manuscrit de ce même *Roland* et prenait la place de tous les Français dans ce pieux devoir envers notre grand poème national; Tobler, qui a donné naguères une édition d'*Aubri le Bourgoing*, prépare depuis longtemps un Glossaire de l'ancien français, et mène à bonne fin une œuvre où il s'est laissé devancer par notre Godefroy; nous avons parlé ou parlerons ailleurs de Theodor Müller, de Conrad Hoffmann, de Mussafia, de Bœhmer, de Suchier, de Gaspary, de Vollmöller, de Gröber, de Suchardt, de

1. *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie,* veröffentlicht von L. Stengel. *Galiens li restorés* forme le 84e fascicule de ce Recueil (1890).

Koschwitz, de Kölbing, d'Alwin Schultz et de son admirable encyclopédie sur la vie privée du moyen âge où tant de notions sont précieusement empruntées à nos vieux poèmes. En énumérant tant de noms qui doivent à notre ancienne langue et à l'épopée française le meilleur élément de leur notoriété, nous n'avons pas eu un seul instant l'idée d'établir une parallèle entre les travailleurs de France et ceux d'Allemagne, et nous ne voulons par là que donner à nos « jeunes » un coup d'éperon [1].

1. Nous n'avons pas, à beaucoup près, la prétention de donner ici une liste COMPLÈTE des Cours professés en Allemagne sur l'Epopée française ; mais le tableau suivant, tout imparfait qu'il soit, donnera peut-être une idée du mouvement des esprits et de la physionomie de l'enseignement dans les Universités allemandes. Nous ne nous proposons pas un autre but.

BERLIN. (Académie de philologie moderne.) Mahn. Sur le *Giratz de Rossilho :* hiver 1872-73 ; été 73 ; hivers 73-74 et 74-75. Sur la poésie provençale lyrique et épique : hiver 74-75 ; été 75 ; hiver 75-76 ; été 76 ; hiver 76-77 ; été 77 ; hiver 77-78 ; étés 78, 79 ; hiver 79-80. Sur la *Chanson de Roland* et la grammaire de l'ancien français : été 1880, etc.
Scholle. Explication de la *Chanson de Roland,* d'après l'édition de Th. Muller. Etés 1874, 75, 76, 77 ; hiver 77-78 ; etc.
Steinthal. Sur *Giratz de Rossilho :* étés 1865 et 1866. Sur la poésie épique : étés 1865, 66, 67, 69, 71, 72, 76 ; hiver 78-79, etc.

BONN. W. Fœrster. Sur la *Chanson de Roland :* hiver 1877-78 ; été 82 ; hiver 88-89, etc. Sur le *Voyage de Charlemagne :* été 1881. Sur l'histoire de l'ancienne Epopée française : hiver 89-90, etc.
Stürzinger. Sur *Giratz de Rossilho :* été 1884, etc.

BRESLAU. Karrow. Sur la *Chanson de Roland :* hiver 1865-66. Sur les grands cycles de la poésie au moyen âge : été 66, etc.
Kölbing. Sur les grands cycles de la poésie au moyen âge : été 1876.
Gröber. Sur la *Chanson de Roland :* hiver 1876-77.
Kölbing. Même sujet : été 1883.
De Gaspary. *Amis et Amiles :* été 1884 ; hiver 87-88.
Pakscher. L'Epopée française et la *Chanson de Roland :* été 1888.

ERLANGEN. Winterling. De l'Epopée : été 1868.
Kissner. Sur la *Chanson de Roland,* exercices pratiques : hiver 1876-77.
Varnhagen. Même sujet : été 1887, etc.

GÖTTINGEN. Theodor Muller. Grammaire de l'ancien francais ; explication de la *Chanson de Roland :* étés 1866 et 1872 ; hivers 1875-76 et 1878-79, etc.
Vollmöller. La *Chanson de Roland :* hiver 1889-90.

GREIFSWALD. Schmitz. Sur la *Chanson de Roland,* d'après l'édition de

I PART. LIVR. III. CHAP. XVI.

2° En Suède et en Norvège.

Il ne faut pas s'attendre à trouver chez les autres peuples la même animation, le même labeur, les mêmes résultats scientifiques qu'en Allemagne; mais

Böhmer : étés 1874 et 76 ; hivers 78-79 et 80-81.
Behrens. Même sujet : hiver 1884-1885.
Koschwitz. Histoire de l'ancienne Epopée française : hiver 1888-89. Sur la *Chanson de Roland :* été 1889.

HALLE. Suchardt. Ancien français (IXe-XIIe siècles) ; explication de la *Chanson de Roland :* hiver 1873-74.
Suchier. Ancienne Epopée française : été 1880.
Böhmer. Coup d'œil d'ensemble sur l'histoire de la poésie chez les peuples romans : été 1868. Sur la *Chanson de Roland :* été 1869; hiver 1872-73.

HEIDELBERG. K. Bartsch. Sur la *Chanson de Roland :* étés 1866 et 1882, etc., etc.

IÉNA. Thurneysen. *Daurel et Beton :* hiver 1883-84. Explication du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes avec un coup d'œil d'ensemble sur la littérature épique des Français : hiver 1883-84. Sur la *Chanson de Roland :* hiver 1884-85.

KŒNIGSBERG. Schipper. Grammaire de l'ancien français et explication de la *Chanson de Roland :* été 1872 ; hiver 1873-74.
Kissner. La *Chanson de Roland :* hiver 1878-79 ; été 1883 et hiver 1887-88. Le *Voyage de Charlemagne :* été 1882.

LEIPSIG. Ebert. Le *Chevalier au lion* et la *Chanson de Roland :* hivers 1865-66, 67-68, 69-70, 71-72, 73-74 ; été 1875.
Birsch-Hirschfeld. La *Chanson de Roland :* hiver 1880-81, etc.

MARBURG. Lemcke. Grammaire de l'ancien français et *Chanson de Roland :* hiver 1867-68.
Stengel. L'Epopée française : été 1874. La *Chanson de Roland :* hivers 1881-82, 87-88, etc, etc.

MUNICH. Conrad Hofmann. Explication de la *Chanson de Roland* et du « Poème du Cid » : été 1872. *Giratz de Rossilho :* été 1873 et hiver 1874-75. *Aliscans :* été 1878, etc.
Bregmann. La poésie épique de la France : hiver 1881-82.

MUNSTER. Ten Brink. Grammaire de l'ancien français et explication de la *Chanson de Roland :* été 1867.
Körting. Explication de la *Chanson de Roland :* hivers 1877-78, 80-81, 83-84. Le *Voyage de Charlemagne,* d'après l'édition de Koschwitz : été 1880. *Amis et Amiles* et *Jourdains de Blaivies :* étés 1884 et 1888, etc.

ROSTOCK. Rochat. Histoire de la rime et de la construction des laisses dans l'ancienne Epopée française; la *Chanson de Roland :* été 1886.
Bechstein. Explication comparée de la *Chanson de Roland* et du *Ruolandslied :* été 1881.
Lindner. La *Chanson de Roland :* hiver 1889-1890.

STRASBOURG. Ten Brink. Explication de la *Chanson de Roland :* été 75.
Vollmœller. Même sujet : été 1876. La *Chanson de Roland* et *Girbert de Metz,* exercices de lecture sur d'anciens manuscrits français : hiver 1876-77.

il y a cependant plaisir à voir les savants de tous les pays penchés sur notre épopée et se passionnant pour elle. On se rappelle peut-être qu'un érudit Norvégien avait, dès 1860, publié à Christiania le texte de la *Karlamagnus Saga;* mais, depuis lors, l'étude du vieux français est entrée victorieusement dans les programmes universitaires de la Suède comme de la Norvège : on l'enseigne, non sans succès, à Upsal[1] comme à Christiania[2] et, tout récemment encore, une chaire de philologie romane, dont le titulaire est J. Vising, était fondée à Gothembourg[3]. Les travaux de Storm sont connus. Un érudit qui a encore plus de droits à notre reconnaissance, c'est Carl Wahlund, qui a patiemment rassemblé à Upsal une riche collection « d'ouvrages d'ancien français » dont il a dressé la liste avec beaucoup de méthode, d'après le *Manuel de littérature française au moyen âge* de M. Gaston Paris[4]. C'est ce même Wahlund qui, avec Hugo von Feilitzen, professeur comme lui à l'Université d'Upsal, a publié les *Enfances Vivien* d'après quatre textes placés intelligemment en regard l'un de l'autre et accompagnés de la vieille translation en prose française[5]. Cet exemple,

Böhmer, *Girart de Roussillon :* hiver 1879-80.
Koschwitz. Explication de la *Chanson de Roland :* hiver 1879-80.
Gröber. Même sujet : étés 1883 et 1888, etc.

STUTTGARD (Polytechnicum). Scheck. La *Chanson de Roland:* été 1879; hiver 1879-80. Le *Voyage de Charlemagne :* hiver 1880-81, etc.

TUBINGEN. Holland. Histoire de l'ancienne poésie française : été 1871 ; hiver 1875-76 ; été 1877 ; hiver 1879-80, etc.

VIENNE. Mussafia. La *Chanson de Roland :* été 1875; hivers 1879-80, 1883-84 ; été 1884. *Aliscans, :* hiver 1876-77 ; été 1877, etc.

WURZBOURG. Mall. Exercices sur la *Chanson de Roland :* hivers 1879-80, 1881-82, 1883-84, 1887-88. Etc., etc.

1. Cours de P.-A. Geger pendant l'hiver 1872-73. — 2. Cours de J.-B. Storm à Christiania, etc. — 3. *Romania*, 1890, p. 633. — 4. Cette « liste » a paru à Upsal en 1889. — 5. Les *Enfances Vivien*, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Boulogne-sur-Mer, de Londres et de Milan. Upsal, 1886, etc.

I PART. LIVR. III. CHAP. XVI.

donné en Suède, pourrait fort avantageusement être suivi en France.

3° Au Danemark.

Au Danemark, où notre vieille légende carlovingienne n'a pas cessé d'être connue et où de petits livres populaires entretiennent toujours le souvenir de Charlemagne avec l'amour de la France, il s'est trouvé un érudit, Christophe Nyrop, pour écrire une Histoire complète de notre Épopée nationale [1], un livre clair et bien composé, qu'on s'est empressé de faire passer du danois en italien [2] et qui mériterait assurément d'être traduit en français.

4° En Belgique et en Hollande.

Là-bas, à Copenhague et à Kiel [3], on ne cherchait pas à nous contester la gloire de notre primauté épique : il n'en a pas été de même en Belgique, où il s'est trouvé un consciencieux érudit, M. Bormans, pour affirmer très loyalement qu'un certain nombre de nos vieilles chansons étaient d'origine « thioise », c'est-à-dire néerlandaise. Nous devons à d'autres savants « néerlandais » des travaux moins passionnés où le paradoxe n'a pas eu le même droit d'entrée, et qui ont sérieusement contribué au progrès des études romanes. Ce serait se montrer véritablement ingrat que de ne pas saluer encore une fois le nom de ce Jonckbloet qui s'est fait le chevalier de notre geste de Guillaume, et de ne pas rendre grâces à cet Alberdingk Thijm qui a été le Simrock de la Hollande et y a si heureusement vulgarisé la légende du grand empereur.

1. *Den oldfranske Heltedigtning* : Copenhague et Paris, 1883. — 2. *Storia dell' Epopea francese nel' medio evo*, prima traduzione dall' originale danese di Egidio Gorra, Turin, 1886. = En Livonie, à Dorpat, Masing a professé un cours de vieux français en 1867, 1868 et 1880, etc. — 3. M. Stimming a professé des cours, à Kiel, sur notre littérature épique et en particulier sur le *Roland* (été 1874; hiver 1876-77; hivers 1879-80, 1883-84, 1884-85, 1888-89; étés 1887 et 1889, etc.). — M. Sterroz a professé un cours dans la même ville « sur l'Epopée française du moyen âge » durant l'hiver 1874-75. Etc.

Charles [1]. On est généralement fort injuste chez nous envers la bibliographie et les bibliographes, et l'on ne se défend pas à leur égard d'un dédain qui n'a rien d'intelligent : ce sont eux pourtant, qui, comme pionniers nécessaires, nous montrent la route qui a été parcourue et le chemin qui reste à parcourir. Tel est le caractère de cette œuvre du docteur Petit qui a pour objet la bibliographie de la littérature néerlandaise ; telle est l'utilité de ce livre où douze pages sont réservées aux *frankische romans* [2]. En dehors du mouvement néerlandais, il faut signaler, chez nos voisins de Belgique, une véritable et excellente fièvre d'activité : nous n'avons plus à parler ici des travaux antérieurs des Reiffemberg et des Dozy ; mais c'est depuis 1870 que l'infatigable Scheler a publié plusieurs de nos romans nationaux. Il en a édité trois en la seule année 1874 [3], et nous ne croyons pas qu'on puisse aisément trouver beaucoup d'exemples d'une telle activité. Si vingt érudits lui pouvaient ressembler, toute notre littérature épique serait publiée en moins de deux ans. Plus lent est Godefroi Kurth, dont toutes les œuvres sont si originales et si suggestives. Nous allions dire « si hardies », en songeant à cette *Histoire poétique des Mérovingiens* qui vient de paraître et où l'auteur voit tout en épopée.

5° En Angleterre.

L'Angleterre, qui a été l'un des premiers centres de notre littérature poétique, où l'on a parlé français si longtemps, où les bibliothèques sont pleines de vieux poèmes français, l'Angleterre ne pouvait se désintéresser de ces études qui sont pour elle à moitié

1. *Oud nederlandsche verhalen*, etc. La première édition avait paru en 1851 : la seconde est de 1873. — 2. *Bibliographie der middelnederlandsche Taal-en Letterkunde*, 1888. — 3. *Berte*, *Enfances Ogier*; *Beuves de Commarchis*.

nationales. Deux de nos chansons, auxquelles est échue cette bizarre destinée d'avoir une vie et une popularité anglaises, l'*Otinel* et le *Fierabras,* ont particulièrement fixé l'attention des érudits d'outre-Manche [1]. Il faut ajouter que les Sociétés comme l'*Abbotsford club* et l'*Early english text society,* ont eu chez nos voisins une initiative dont il faut les féliciter et un succès que n'ont pas toujours conquis nos Sociétés françaises. On n'oubliera pas également que les érudits allemands ont véritablement envahi l'Angleterre et y ont travaillé avec leur patience et leur énergie habituelles. Nous faisions tout à l'heure l'éloge de la bibliographie en général, et du docteur Petit en particulier : il faut associer à cet éloge M. Ward, l'auteur du « Catalogue des romans conservés au British Museum [2], dans le département des manuscrits ».

6° En Suisse.

En Suisse, il n'y a guère à signaler que des cours comme ceux de Cornu à Bâle [3], de Morf à Berne [4], de Rochat [5], de Settegast [6] et d'H. Meyer [7] à Zurich. Mais les catholiques ont vu en 1889 se réaliser une de leurs plus vives espérances, et une belle Université a été enfin fondée à Fribourg. Deux chaires y ont été réservées, l'une à l'histoire de la vieille littérature française, l'autre à la philologie romane. Dans la première est monté M. J. Bedier qui vient de publier un livre si vivant sur l'histoire des fableaux, et dans l'autre l'abbé Rabiet, traducteur de la *Grammaire* de W. Meyer. Tous nos vœux sont pour le succès et la gloire

1. Cf. *Popular romances of the middle ages* de Georges Cox et Eustace Hinton Jones. Londres, 1871. — 2. *Catalogue of romances in the department of manuscripts in the British Museum* (vol. I, 1883).— 3. Sur l'*Aliscans,* été 1876, etc., etc. — 4. Sur le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem,* été 1882-83; lecture d'anciens textes épiques français, été 1884, etc. — 5. Sur le *Roland,* hiver 1865-66; été 1867; hiver 1867-68; été 1868. Etc. — 6. Sur le *Roland,* été 1879; sur *Aiol et Mirabel,* hiver 1880-81. Etc. — 7. Sur le *Jourdain de Blaivies,* hiver 1884-85, etc.

de cette jeune Université, à laquelle nous souhaitons d'être profondément imprégnée de ce sens catholique qui manque à tant d'autres établissements du même ordre; à laquelle nous souhaitons aussi d'avoir un enseignement synthétique et de ne pas se perdre dans le byzantinisme d'une pédagogie trop analytique.

7° En Italie.

Sauf une petite excursion dans la Belgique française, nous n'avons pas encore voyagé aux pays latins. C'est ici qu'il convient de rendre tout d'abord pleine et haute justice à l'Italie et aux érudits italiens. Il y a trente ou quarante ans, c'est à peine si ce mouvement en faveur de notre antique épopée s'était manifesté de l'autre côté des Alpes, et nous nous souvenons de cette mission scientifique en Italie, durant l'année 1856, dont nous faisions partie avec notre maître F. Guessard, et où la ferveur de notre enthousiasme pour les chansons de geste étonnait quelque peu les savants de Florence et de Venise. Depuis 1870, les choses ont bien changé. De nouvelles Sociétés se sont fondées [1], des écoles se sont ouvertes, des chaires ont été créées [2], mais surtout des hommes d'un incontestable talent se sont révélés, et il n'en est pas un seul parmi eux qui ait la valeur et l'autorité de ce Pio Rajna dont on peut rapprocher le nom de ceux de Gaston Paris et de Paul Meyer. L'auteur des *Origini dell' epopea francese* [3] est un esprit supérieur, qui n'a d'autre défaut qu'un peu de hardiesse, avec quelques longueries dans la composition. En 1869, il se faisait connaître par une étude originale

1. La R. Commissione di testi di lingua nelle provincie dell' Emilia, etc. — 2. On vient de fonder en Italie trois chaires de philologie romane à Rome, à Naples et à Padoue. On a nommé comme professeurs M. d'Ovidio à Naples, M. Monaci à Rome et comme chargé de cours à Padoue M. Canello. Nous félicitons l'Italie de cette intelligente initiative (*Romania*, 1876, p. 256). — 3. Florence, 1884.

qui se rattachait au *Morgante* de Pulci [1], et il n'est guères d'années depuis lors où il n'ait publié quelque œuvre nouvelle sur les destinées et les transformations successives de l'Épopée française en Italie. Ses travaux sur les *Reali* [2] et ses *Fonti dell' Orlando furioso* [3] sont peut-être les plus connus; mais toute l'œuvre forme un ensemble admirable où abondent les éléments nouveaux, où tout est intéressant et utile. A côté de Rajna, on ne saurait oublier E. Monaci, ni Alexandre d'Ancona avec ses *Tradizioni carolingie in Italia* [4], ni Joseph Pitrè avec ses *Tradizioni cavalleresche popolari in Sicilia* [5]. A côté de ces Dissertations souvent excellentes, les érudits italiens ont compris qu'il était bon, qu'il était nécessaire de publier des textes, et ils ont fait preuve de quelque vaillance en éditant ces compilations énormes, les *Reali* et les *Nerbonesi*, d'où l'ennui s'exhale lourdement. Vandelli se donne en ce moment tout entier aux *Reali* [6], et il y a déjà un assez long temps qu'Isola a achevé de mettre au jour les *Nerbonesi* [7], comme aussi Ceruti la *Seconda Spagna* [8] et le *Viaggio di Carlomagno in Ispagna* [9]. Avec une modestie qui les honore, les Italiens ont cru qu'ils ne dérogeraient pas en traduisant les meilleurs ouvrages étrangers, et c'est ainsi qu'ils ont fait successivement passer dans leur langue le livre de Nyrop, *Den oldfranske Heltedigtning* et « l'Histoire de la littérature italienne » de Gaspary, où tout un chapitre est consacré à la poésie chevaleresque de la France. Il ne nous reste plus qu'à constater, en finissant, la profonde et fraternelle union qui, en dépit de tous les accidents politiques, n'a cessé de régner entre les

1. *La materia del Morgante en un ignoto poema cavalleresco del secolo* XV : Bologne. — 2. 1871. — 3. 1876. — 4. 1889. — 5. *Romania*, 1884, pp. 315-398. — 6. La première partie du t. II a paru en 1892. — 7. 1877-1879. — 8. 1871. — 9. Même année.

érudits français et italiens. A Montpellier, le 31 mars 1875, à l'occasion de la distribution des prix fondés par la *Société des langues romanes*, dans cette solennité scientifique à laquelle prenaient part Mistral et Milà y Fontanals, M. Ascoli envoya d'Italie ce télégramme à ses confrères de France : « Evviva la Francia d'*oc* e quella d'*oïl!* Evviva la fraternità latina! » Malgré tant de malentendus et d'excitations à la haine, il n'est pas un seul romaniste français dont la voix ne fasse écho à celle d'Ascoli.

8° En Espagne et en Portugal.

En Espagne les études sur notre Épopée ont eu un cours moins rapide et moins heureux qu'en Italie. Nous n'avons guères ici qu'un seul nom à citer et une seule œuvre ; mais c'est le nom de Milà y Fontanals et c'est son beau livre : *De la poesia heroïco-popular castellana* [1]. Le livre est aussi « critique » que ceux de Rajna : il est peut-être plus serré. L'impartialité de l'auteur se fait jour à travers toutes ces pages où il est condamné à raconter tant de conflits entre l'Espagne et la France, et l'on se rappelle, en le lisant, ces paroles de Gaston Paris en son *Histoire poétique de Charlemagne* [2] : « L'Espagne est encore aujourd'hui le seul pays où le peuple chante avec amour Charlemagne et ses douze pairs. » Milà a chanté comme le peuple.

En Portugal, il n'y a guères que Braga avec ses livres qui sont trop nombreux pour être très profonds.

9° En Amérique.

Faut-il parler de l'Amérique? C'est à peine si elle commence à bégayer le *Roland* [3]; mais d'heureux symptômes nous permettent d'espérer quelque progrès en un avenir assez prochain, et déjà l'étude des

1. Barcelone, 1874. — 2. P. 216. — 3. Une traduction en a paru à Baltimore en 1885. Il est vrai qu'elle a pour auteur un Français, M. L. Rabillon. Depuis lors, M. Tood a publié le roman d'*Elioxe* sous ce titre : *Les Enfants changés en cygne*. C'est le seul américain qui ait édité un de nos vieux poèmes.

langues romanes est victorieusement entrée dans les programmes universitaires des États-Unis [1]. Pour tout dire, il sera toujours difficile à un Yankee de se passionner pour nos chevaliers du XI[e] siècle, et ce ne sera guères à Chicago ou à New-York qu'une affaire de curiosité scientifique. Il faut nous en contenter...

Voici cependant que nous avons achevé notre tour du monde ; voici que nous sommes de retour à notre point de départ.

Nous avons pu, durant tout ce voyage, nous rendre un compte assez exact de tout ce qu'on a fait jusqu'à ce jour pour l'avancement des études dont notre épopée nationale est l'objet.

Que reste-t-il à faire?

*
* *

Après avoir exposé ce qui a été fait jusqu'à ce jour dans le domaine de notre littérature épique, on répond à cette question : « Que reste-t-il à faire ? »

Le plus urgent, c'est de publier au plus tôt le texte si impatiemment attendu des chansons de geste qui sont encore inédites ; c'est d'en faire une question de dignité nationale et de pas nous laisser devancer ici par les Italiens ou les Allemands ; c'est d'en donner, tout d'abord, de simples éditions paléographiques, grâce auxquelles nous essaierons de patienter jusqu'à la publication de ces éditions critiques qui seront certainement le dernier mot de la science, mais un dernier mot trop longtemps espéré ; c'est de publier aussi de nouvelles éditions de nos poèmes déjà imprimés, mais des éditions populaires et où l'on ne craigne pas de vulgariser la science, laquelle n'a rien d'hiératique et est faite pour tout le monde ; c'est de ne pas reculer devant la publication d'Anthologies ou de Chrestomathies épiques qui soient intelligemment

Publication des Chansons inédites.

1. *Romania*, 1885, p. 312.

annotées et scientifiquement illustrées ; c'est enfin d'imiter l'exemple de Stengel et de mettre sous les yeux du public le *fac similé* complet des manuscrits qui ont une véritable importance ou qui prêtent à la polémique.

Nouvelles Notices; nouveaux Manuels.

Il y aura ensuite à rédiger des Notices sur ceux de nos vieux poèmes qui n'ont pas encore été étudiés d'assez près, et l'on pourra prendre ici pour modèles ces Notices de l'*Histoire littéraire* qui sont des modèles achevés. Il conviendra également de ne pas se défier à l'excès de la synthèse qui est si bien faite pour nos entendements français, et de nous donner de bons Manuels élémentaires où l'histoire de notre épopée tienne en deux ou trois cents pages. La *Littérature française du moyen âge*, de Gaston Paris, est le type indiqué de ces petits livres qu'il est facile de réclamer, mais plus malaisé d'écrire.

Ce n'est pas tout encore. Il faut continuer l'œuvre si bien commencée par Gaston Paris. Il faut prendre, un par un, tous les héros de nos vieilles épopées et étudier les destinées de leur légende à travers tous les siècles. Il faut écrire une *Histoire poétique de Guillaume d'Orange*, une *Histoire poétique d'Ogier* et dix autres encore.

La géographie de nos Chansons de geste.

La géographie de nos chansons de geste est à peine ébauchée. Pour être trop souvent fantaisiste ou légendaire, elle n'en est pas moins d'un véritable intérêt, et il en est de même pour l'onomastique de ces vieux poèmes où il reste encore tant de problèmes à résoudre. L'heure n'est peut-être pas encore venue de rédiger un *Dictionnaire des noms de lieux* et un *Dictionnaire des noms de personnes* qu'on peut relever dans les chansons de geste. Il faudra sans doute attendre qu'un plus grand nombre de textes

aient été mis en lumière ; mais rien ne serait plus utile que de tels répertoires. Il est superflu d'ajouter que le premier de ces deux glossaires devrait être accompagné de cartes. Elles seraient rigoureusement indispensables pour donner une idée de notre terre, telle que la concevaient nos épiques.

Les études sur la vie privée.

Il ne faut pas s'imaginer que les travaux de Schlutz et de vingt autres aient épuisé cette mine merveilleuse, cette mine inépuisable de nos romans, pour tout ce qui touche au costume, à l'ameublement, à l'armure, à la vie privée de nos pères. On ne possède encore que des esquisses, et les tableaux restent à peindre. De même pour le droit, et M. Flach, un des premiers, vient de mettre le pied dans ce riche domaine qui est presque inexploré. Nous n'osons pas dire que tout soit à faire ; mais nous ne sommes pas trop loin de le penser.

Sources nouvelles pour la musique et la peinture.

Pour la peinture et la musique, ce « tout est à faire » n'a rien d'excessif. Il y a des centaines de peintres qui sont anxieusement à la recherche d'un sujet de tableau. Que n'ouvrent-ils quelque traduction de nos épopées nationales, *Girart de Roussillon* ou les *Lorrains?* Les musiciens, en quête d'un poème vraiment neuf, pourraient donner le même conseil à leurs librettistes dans l'embarras. Les poètes gagneraient à remonter aux mêmes sources, s'ils n'étaient pas persuadés depuis quelque temps que la poésie peut et doit se passer d'idées. Ils pourraient continuer, mais ils ne continueront ni la *Légende des siècles* de Victor Hugo ni la *Légende des Paladins* d'Autran. Au théâtre du moins, on a besoin de péripéties originales et entraînantes, et nos chansons en peuvent assurément fournir beaucoup plus qu'on ne viendra leur en demander. Le pauvre Léopold Pannier, qui a été si pré-

maturément enlevé à la science, avait fait tout le plan d'un *Amis et Amiles* qu'il destinait à la Porte Saint-Martin, et l'on m'assure que ce même sujet tente aujourd'hui M. de Bornier. On peut espérer qu'il en fera le digne pendant de la *Fille de Roland.*

« Classiques » pour l'enseignement secondaire ou primaire.

La France est l'un des pays où il y a certainement le plus d'excellents classiques pour les deux enseignements secondaire et primaire. Notre épopée, il y a vingt ans, a reçu de l'Université un tardif et gracieux accueil ; mais le *Roland* seul a ses droits d'entrée dans le cénacle. Encore ne l'admet-on que par fragments. Il faut étendre le cercle de notre humble et utile victoire ; il faut que les plus beaux épisodes de nos autres chansons participent à la gloire du *Roland.* Tout, tout doit être mis en œuvre pour assurer le triomphe décisif de notre épopée nationale : tout, jusqu'à la Bibliothèque bleue et aux images d'Épinal pour les campagnards et les ignorants ; tout jusqu'aux Contes et aux Alphabets pour les enfants. Graf a eu l'idée ingénieuse d'emprunter à la littérature épique des *Letture per le giovinette :* ce qu'il a fait pour les petites Italiennes, faisons-le pour les petites Françaises, et atteignons ainsi tous les âges de la vie comme toutes les classes de la famille humaine.

Propagande active.

Voilà ce qu'il nous reste à faire.

Ce n'est pas, comme on le voit, la vigne qui manque aux ouvriers, mais les ouvriers à la vigne, et la tâche est plus vaste encore dans l'avenir que dans le passé.

Ne reculons pas devant elle.

CHAPITRE XVII ET DERNIER

RÉSUMÉ DE TOUT LE TROISIÈME LIVRE. CONCLUSION GÉNÉRALE.

Résumé, chapitre par chapitre, de tout le livre III.

Notre troisième livre a été consacré tout entier à l'histoire d'une décadence. Après avoir raconté la jeunesse et la gloire de notre épopée nationale, il nous a fallu raconter sa vieillesse et sa mort. La tâche a été cruelle et longue.

« Quelles ont été les causes de cette décadence ? » C'est ce que nous nous sommes demandé tout d'abord. L'Épopée vit de légende ; donc, elle vit de foi. Dès que la foi s'efface, dès que la légende est contestée, dès que l'histoire prend sa place, l'Épopée n'a plus de raison d'être. Or, il est certain que dès le XIII[e] siècle un certain scepticisme a envahi les âmes. Vers ce temps-là, et même un peu plus tôt, on s'est mis à lire au lieu d'écouter, et l'épopée a été de moins en moins chantée. Une épopée à laquelle on ne croit plus et qui n'est plus chantée n'est plus une épopée. On pourra encore rédiger des *Henriades :* on n'aura plus de *Roland.*

« A quelle époque a commencé cette décadence ? » Il convient aujourd'hui de la faire remonter plus haut qu'on n'a encore osé le faire, et il est démontré que le siècle de saint Louis a été déjà contaminé par ce scepti-

cisme qui est incompatible avec le véritable esprit de l'Épopée. Néanmoins, il faut tenir compte de la force acquise durant les siècles précédents et qui a encore communiqué quelque vigueur aux poèmes du XIII[e] siècle. C'est au commencement du siècle suivant, c'est sous Philippe le Bel que l'on doit placer la date fatale de notre vraie décadence épique. La production, tout d'abord, a sensiblement diminué, et ce n'est plus guères qu'au Nord de la France, dans la Picardie, dans l'Artois, mais surtout dans la Flandre, que l'on continue à goûter les chansons de geste et qu'on a le courage de les lire ou de les entendre lire. Ce n'est plus l'Épopée française : c'est la pseudo-épopée wallonne.

La décadence, dès lors, va se précipiter. Après ces derniers romans en vers, après ces rapsodies des XIV[e] et XV[e] siècles, viendront les romans en prose, la « Bibliothèque bleue » ; après la Bibliothèque bleue, la *Bibliothèque des romans* de M. de Paulmy, c'est-à-dire la mort, c'est-à-dire rien. Mais après la mort viendra la résurrection, à laquelle nous avons assisté, à laquelle nous assistons encore.

Telles sont les étapes que nous avons parcourues avec nos lecteurs, et dont nous voulons ici leur rappeler seulement le souvenir.

Les derniers romans en vers, dont nous donnons plus haut une liste raisonnée, sont encore assez nombreux pour qu'une classification, précise et claire, soit ici nécessaire. Nous les avons partagés en trois ou quatre groupes : les Remaniements, dont le type est *Galien ;* les Compilations, telles que le *Charlemagne* de Girart d'Amiens ; les Suites comme *Baudin de Sebourc* et les « Nouveautés » comme *Hugues Capet* ou *Charles le Chauve*. Chacun de ces groupes

a ses caractères distincts que nous avons essayé de mettre en relief; mais il est d'autres caractères qui sont communs à tous les romans rimés des XIVe et XVe siècles, et c'est à ceux-là que nous avons dû consacrer notre attention la plus soutenue. Œuvres de commande presque toujours anonymes, dont la langue est baveuse et la versification flasque, ces romans sont le plus souvent d'une longueur qui est faite pour décourager les plus vaillants. Il ne faudrait pas, d'ailleurs, s'imaginer que leurs auteurs se soient proposé de réagir contre les anciennes chansons, ni d'innover profondément : ce sont plutôt de maladroits copistes qui ont conservé servilement les formules de leurs devanciers et qui étaient incapables de trouver autre chose. L'épithète homérique fleurit dans leur œuvre qui n'a rien d'homérique que cette épithète décidément passée à l'état de cheville. Le vieil héroïsme s'est éteint pour faire place, dans ces méchants vers, à l'esprit d'aventures. Une impureté sénile s'y mêle à je ne sais quelle piété crédule et sermonneuse. La haine du prêtre et du moine, une haine de pamphlétaire, s'y manifeste partout avec une sorte de dévergondage qui nous rappelle les plus venimeuses plaisanteries de Voltaire et les pires chansons de Béranger. Les superstitions y foisonnent comme mauvaise herbe et les Fées en chassent les Anges. La femme enfin (et c'est un détestable symptôme) y est l'objet d'un mépris qu'on ne cherche pas à dissimuler. Çà et là, quelques beaux épisodes, quelques nobles pages, quelques inspirations chrétiennes et françaises. Ce sont ces beautés, éparses et trop rares, qui laissent encore un certain prix à nos derniers romans en vers. Ces œuvres de second ordre ne sont pas toutes parvenues jusqu'à nous, et c'est un accident qui ne paraîtra peut-être pas très regret-

table à la plupart de nos lecteurs. Pour consoler les autres, nous leur avons montré comment, avec un roman en prose heureusement conservé, il est possible de reconstruire un roman en vers disparu. Essaiera-t-on?

Les romans en prose méritent encore moins d'estime que les derniers romans en vers, mais ils sont notablement plus nombreux, et nous avons eu beaucoup plus de peine à en établir la nomenclature, que nous croyons presque complète. Dès le XIII[e] siècle, on avait commencé à se fatiguer des longues tirades monorimes et chevillardes, et l'on s'était pris de tendresse pour une prose que l'on estimait moins ennuyeuse et moins prolixe. Dans ces romans de la Table ronde dont les femmes raffollaient, on s'était bien trouvé d'avoir adopté la prose : on fit de même pour nos vieux cycles nationaux, et l'évolution s'accentua aux XIV[e] et XV[e] siècles. Les romans en prose, à l'égal des dernières chansons de geste, réclament un classement méthodique, et nous avons cru pouvoir les partager en deux groupes. Il y a, d'un côté, ceux qui sont un calque servile de nos derniers romans rimés, et il y a, d'autre part, ceux qui sont une adaptation plus large, une imitation plus libre de nos poèmes des XIV[e] et XV[e] siècles. C'est assez dire que « toutes ces œuvres en prose sont sorties des œuvres en vers », et nous avons voulu consacrer tout un chapitre à montrer « comment, avec un roman en vers, on pouvait alors fabriquer un roman en prose ». Suppression des anciennes formules épiques, changement d'un certain nombre de bons vieux mots qu'on n'entendait plus, addition de quelques maigres développements littéraires ou moraux, tels sont les procédés le plus généralement employés. Quelques-uns de ces prosateurs ont été plus indépendants, et il en est qui sont

remontés à d'autres sources, voire aux sources latines; mais ce n'est là qu'une exception dont il ne conviendrait pas d'exagérer l'importance. Ces médiocres, ces très médiocres auteurs ne nous ont pas, en général, légué leurs noms, et nous ne saurions nous en affliger à l'excès. Ils se plaignent parfois, ils osent se plaindre du style de ces méchants poètes qui ont été leurs devanciers et qu'ils pillent; mais leur propre style ressemble à celui de Monstrelet, surchargé d'incidentes avec d'intolérables traînarderies et longueries. Il est à peine utile d'observer qu'ils suppriment décidément l'héroïsme antique et le remplacent par cette chevalerie empanachée qui se bat pour le plaisir de se battre et ne met plus sa lance au service d'une grande cause. Ils sont pédants, ils sont galants, ils sont insupportables, et leur piété (quand ils ne sont pas impies) tourne à un mysticisme ampoulé et à une dévotion sans profondeur. Cependant l'érudition contemporaine ne les méprisera pas : ils comblent plus d'une fois les lacunes de romans en vers, et il arrive, d'aventure, qu'ils nous conservent certains couplets rimés des anciennes chansons. C'est presque là, d'ailleurs, l'unique utilité de ces compositions sans couleur et sans vie, dont les premiers imprimeurs vont bientôt s'emparer pour les corrompre encore plus lamentablement et les jeter par milliers, dans tous les pays de langue française, aux mains d'un public trop facile à contenter.

Depuis le *Fierabras* de 1478 jusqu'aux éditions des Oudot au XVIIe siècle, les presses ont gémi sous le poids de nos romans obstinément populaires. Il nous a paru agréable de décrire ces livres curieux, comme aussi ces ateliers où ils étaient imprimés par la presse à vis. Leurs très primitives et très grossières gravures, leurs titres rouges et noirs, leurs rubriques naïves,

tout nous y enchante, jusqu'au nom du libraire, jusqu'à la façon dont il se nomme et dont il nous donne son adresse. Pour les faire mieux connaître, pour les faire aimer davantage, nous avons cru nécessaire de donner la liste de leurs premières éditions et de la plupart de celles que possède notre Bibliothèque nationale. Le classement de ces incunables, fondé sur leur impression en caractères gothiques ou romains, n'est pas d'ailleurs pour nous satisfaire complètement, et il est préférable, en allant au fond des choses, de les diviser en deux classes distinctes, suivant qu'ils sont ou non la reproduction de romans préexistants, de romans manuscrits. On se tromperait étrangement si l'on se persuadait que toutes nos anciennes épopées, et même tous nos anciens cycles, sont représentés dans la nomenclature des incunables. C'est surtout ici que l'on s'est permis une véritable sélection et, pour ne prendre qu'un exemple, la geste de Guillaume a, presque tout entière, sombré dans ce naufrage. Sur quatre de nos anciennes chansons, deux ont pu être traduites en prose, mais c'est à peine si l'une d'elles, une seule, a eu les honneurs de l'impression. Au reste, tous les défauts des romans en prose manuscrits sont exagérés dans les incunables. C'est la décadence dans la décadence. C'est le triomphe niais de l'aventure niaise. C'est une goutte d'ancienne épopée diluée en je ne sais combien de barriques d'eau claire. Cela tient du mauvais Roman d'aventures et de la Vie de saint apocryphe, avec l'ennui transcendant qui pénètre toute cette méchante littérature monochrome. Il faut croire qu'au XVI[e] siècle on commença un peu à s'en lasser, et les libraires eux-mêmes éprouvèrent le besoin de renouveler un peu leur trop médiocre marchandise. Les uns eurent l'idée

de copier tant bien que mal les romans italiens qui étaient (mais ils ne le savaient pas) saturés d'éléments français, et de là le *Morgant;* les autres, moins bien inspirés, commandèrent à des pédants de nouveaux romans où, à la grande stupéfaction de ces bons lecteurs bourgeois, le petit dieu Cupido fit son entrée absolument inattendue, avec le présomptueux Phaéton et l'horrible Tisyphone, et de là la *Conqueste de Trebisonde.* Cette friperie mythologique n'eut point le succès auquel on pouvait s'attendre, et l'épouvantable jargon de la Renaissance n'était pas fait pour assurer un meilleur sort à nos infortunés romans. A la fin du XVI[e] siècle la clientèle de leurs imprimeurs paraît changer et les dernières traces de luxe disparaissent de leur typographie déformée. On ne veut plus que des livres à bon marché, on n'en imprime plus d'autres, et ce sont moralement les commencements de la *Bibliothèque bleue.*

Rien ne pouvait, d'ailleurs, être plus fatal aux destinées de l'Épopée française que l'esprit de la Renaissance. « Pour trouver le type de toute beauté artistique ou littéraire, pour trouver en particulier l'idéal du poème héroïque. c'est à l'Antiquité qu'il faut remonter » : telle était la doctrine, fort sincère et presque candide, de Ronsard et de la pléiade. « La France n'a pas encore d'épopée », ajoutèrent ces savants hommes, et, pour combler cette lacune qui le faisait rougir, Ronsard écrivit sa *Franciade* qui n'eut et ne pouvait avoir aucun succès. Le peuple demeurait quand même fidèle à nos vieilles légendes et continuait de lire, à la barbe des Renaissants, *Ogier le Danois* ou les *Quatre fils Aimon.* Puis, à côté de cette école Ronsardienne, qui était obstinément éprise de la seule antiquité, il commençait à se former, très péniblement,

très lentement, une école nouvelle à laquelle appartenait l'avenir : Pasquier et Fauchet commettaient cette hardiesse inouïe d'étudier le passé, non plus de la Grèce, mais de la France. Cette belle et bonne voie était enfin ouverte ; mais l'heure cependant n'est pas venue de chanter l'alleluia, et il y a encore bien des combats à livrer.

Le XVIIe siècle n'est trop souvent qu'une seconde Renaissance avec plus de correction et de méthode, avec moins d'originalité et de verve : Boileau n'a pas moins injustement méconnu le moyen âge que Ronsard lui-même. Avec une naïve ingratitude et dont il ne se rend pas compte, l'auteur de l'*Art poétique* fait commencer avec Villon la poésie française qui serait donc née sous les piliers des halles, et non pas sur un de ces champs de bataille où nos pères ont été conduits à la victoire par quelque Tyrtée populaire et inspiré. Il serait cependant téméraire de se persuader que les doctrines de Boileau n'ont pas été, en son temps, l'objet de très légitimes et très vigoureuses protestations. Plus d'un poète a tenté alors de faire jaillir de son cerveau une épopée chrétienne et nationale ; mais à ces téméraires il n'a guères, hélas ! manqué que le talent. Malgré tout, Despréaux a trouvé un adversaire redoutable dans ce Perrault qu'il a si mal traité et dont la voix, à tout prendre, était souvent l'écho de celle de Bossuet. La bataille a été rude, mais le succès du *Télémaque* a encore reculé le triomphe de notre cause, et, quand s'ouvre le XVIIIe siècle, notre épopée, que l'intelligence élevée d'un Leibniz et le travail opiniâtre d'un Du Cange ont seulement remise en gloire, notre vieille épopée est plus vaincue et, qui pis est, plus oubliée que jamais.

Ce n'est pas à Voltaire qu'il faudra demander de la

faire sortir d'un oubli aussi immérité : Voltaire est un Boileau qui a infiniment d'esprit, mais enfin c'est un Boileau, et le *Temple du goût* est une seconde édition de l'*Art poétique*, revue, corrigée et agrémentée de quelques malices. Voltaire a consacré à l'Épopée un de ses plus médiocres ouvrages : il y établit en bons termes que la France est le moins épique de tous les peuples tant anciens que modernes, et il donne modestement à entendre que cette nation déshéritée n'aurait pas l'heur de posséder une seule épopée, si quelqu'un de sa connaissance n'avait eu l'idée d'écrire la *Henriade*. L'Encyclopédie est du même avis, et du même avis sont aussi tous les lettrés du XVIII[e] siècle. C'était même passé à l'état d'axiome, et nous nous rappelons parfaitement que, vers 1850, nous subissions encore cet enseignement au collège. Cependant les Bénédictins veillaient, et leurs veilles allaient enfin sauver notre antique poésie nationale. Dom Rivet met bravement la main à l'*Histoire littéraire* et se trouve bientôt face à face avec la question de nos chansons de geste. Ce vaillant ne recule pas, et, animé jusqu'à l'excès d'un patriotisme trop ardent, déclare tout d'abord que nos premiers romans remontent au X[e] siècle. On s'étonne, on se scandalise, on réplique à dom Rivet qui réplique à son tour. L'opinion publique s'éveille et ne veut plus qu'on la rendorme. Riche, intelligent, curieux, Lacurne de Sainte-Palaye se jette, avec un emportement obstiné, sur ces nouveaux sujets d'étude et enfin, vers 1778, la voix d'un érudit anglais, de Tyrwhitt, signale la présence à Oxford du manuscrit de la *Chanson de Roland*. Une véritable réhabilitation se prépare et s'annonce.

Pour que cette réhabilitation fût profonde et durable, il importait que la connaissance de nos vieux

romans descendît plus avant dans la société française. Le peuple avait la Bibliothèque bleue ; les savants avaient l'*Histoire littéraire :* il restait à composer un livre vulgarisateur à l'usage de la noblesse et de la bourgeoisie. Ce livre, M. de Paulmy l'écrivit ou le fit écrire, et c'est cette vaste *Bibliothèque des romans* où seize volumes, publiés durant les deux années 1777 et 1778, intéressent directement nos études. Par malheur, le trop léger et trop fantaisiste éditeur jugea qu'il fallait, pour le succès de son œuvre, habiller tous nos romans à la moderne : voulant les rendre plus populaires, il les défigura. M. de Tressan, qui était le littérateur le plus musqué de son temps, n'eut pas de peine à les défigurer encore davantage : il prêta à Ogier les roucoulements d'un tourtereau et transforma Roland en mousquetaire. Mais, quels que soient la médiocrité de ses idées et le sucré de son style, on ne doit pas oublier qu'avec M. de Paulmy, il empêcha la prescription de s'établir contre nos vieux poèmes. La *Bibliothèque des romans* avait été parfois jusqu'à citer les textes du XIIIe siècle. Elle tint l'esprit public en éveil : ce fut à peu près son seul mérite.

Une période de transition et de crise, c'est celle qui commence avec notre siècle et s'arrête en 1830. On n'y peut signaler aucun travail décisif et (sauf le *Génie du Christianisme*) aucun de ces chefs-d'œuvre qui entraînent pour toujours l'esprit public ; mais on a la joie d'y assister à des tentatives honorables et modestement *influentes*. C'est quelque chose qu'un balbutiement, et cela fait, à tout le moins, espérer un langage. La création de l'Institut fut une bonne aubaine pour notre poésie délaissée : on entreprit sur le champ d'y continuer l'*Histoire littéraire*, et Daunou

ne tarda pas à publier son fameux *Discours sur l'état des lettres au* XIIIe *siècle*. On n'osait pas encore aborder la publication de nos textes épiques ; mais Roquefort et Méon, commençant par l'élément graveleux de notre vieille poésie, s'attaquaient au texte de nos fableaux ; mais Chénier et Aimé Martin, en des chaires publiques, appelaient courageusement l'attention sur la véritable épopée nationale ; mais le Glossaire de Roquefort, si imparfait qu'il fût, allait faciliter ces études toutes nouvelles encore et dont les commencements étaient si âpres ; mais M. de Marchangy, après Chateaubriand et avant Victor Hugo, passionnait les intelligences vraiment françaises pour les épisodes de notre moyen âge qui sont le plus profondément français. Enfin, en 1849, on apprit, comme nous l'avons dit plus haut, qu'un Allemand venait de publier le premier texte d'une de nos chansons de geste. Immanuel Bekker, en effet, s'était fait à Berlin l'éditeur de *Fierabras*, et il est permis, encore aujourd'hui, de dire, sans aucun excès de langage, que cette publication fut un véritable événement littéraire.

Depuis 1830, les faits se pressent et deviennent trop nombreux pour se prêter aisément à un résumé tel que celui-ci. Dans l'admirable et immense nomenclature des œuvres qui ont été consacrées depuis soixante ans à la réhabilitation de nos épopées, quatre dates sont à retenir, qui correspondent à quatre livres.

Ces quatre dates sont les suivantes : 1832, 1850, 1855, 1865.

Ces quatre livres sont les suivants : la *Berte aux grans piés* de Paulin Paris ; l'édition de la *Chanson de Roland* par F. Génin ; le *Recueil des anciens poètes de la France,* sous la direction de F. Guessard, et l'*Histoire poétique de Charlemagne* de Gaston Paris.

Berte aux grans piés, c'est l'initiation ; le *Roland* de Génin, c'est l'enthousiasme ; le *Recueil des anciens poètes*, c'est le travail ; l'*Histoire poétique de Charlemagne,* c'est la critique.

*
* *

Les désastres de 1870 ont donné soudain à l'Épopée française et aux études dont elle est l'objet un caractère résolument patriotique. La *Chanson de Roland* a pris alors les apparences et les proportions d'une manifestation contre les vainqueurs, et le cor de Roland a été le clairon qui a rallié les amis de la France. Rien n'a été plus sincère, rien n'a été plus sain. De toutes parts on s'est mis à publier de nouveaux textes épiques ; mais, à notre humble avis, on n'en a pas encore édité un assez grand nombre, et l'on eut pu, non pas faire mieux, mais aller plus vite. De bons Traités synthétiques, comme celui de Nyrop, facilitaient dès lors la besogne des jeunes romanistes. Paul Meyer, dans son *Girart de Roussillon* et dans son *Alexandre,* créait le type exact et parfait de ces monographies qui ont une chanson pour objet. Auguste Longnon se sentait la vocation de remonter aux sources vraiment historiques de nos grandes légendes. Les Académies, les Sociétés savantes et les Écoles rivalisaient d'ardeur. Les écoliers de seconde, heureux et fiers de leurs nouveaux classiques, lisaient le *Roland* et le faisaient lire à leurs pères. La *Fille de Roland* avait cent représentations consécutives à la Comédie française. Les peintres eux-mêmes voulaient bien, de temps à autre, demander à notre Épopée quelque sujet de tableau, bien que de tels tableaux n'eussent aucune chance de se vendre en Amérique. Les poètes chantaient, et Autran écrivait pour nous cette *Légende*

I PART. LIVR. III. CHAP. XVII.

des Paladins qui est une très noble et très originale traduction de notre épopée rajeunie.

A l'étranger, c'était partout le même mouvement et le même feu ; mais principalement en Allemagne où cinquante professeurs d'élite expliquent chaque année nos textes des XIIe et XIIIe siècles à quelques mille élèves qui, chose rare, les écoutent, et, chose plus rare encore, travaillent avec eux. En Suède, à Upsal, il s'est trouvé des érudits capables de publier avec succès une de nos chansons inédites. A Copenhague, Nyrop, dont nous avons tout à l'heure prononcé le nom, édite son Manuel de l'Épopée française qu'un Italien traduit, à défaut d'un Français. En Néerlande, on continue fort innocemment à se prouver à soi-même que nos romans sont néerlandais. En Angleterre, on se consume sur le *Fierabras* et l'*Otinel*. L'Italie enfin a son Pio Rajna au milieu d'une pléiade d'autres érudits, et l'Espagne son Mila y Fontanals presque seul.

Le présent enfin nous fait espérer en l'avenir.

*
* *

Conclusion générale.

Quant à nous, nous terminons ici cette première partie de notre livre.

Cette œuvre, nous l'avons commencée il y a trente ans avec toute l'effervescence et toute la joie de la jeunesse : nous l'achevons aujourd'hui, sous un ciel plus sombre, avec quelque découragement et quelque tristesse.

Tous ceux qui nous ont précédé dans l'étude et l'amour de notre chère épopée, sont descendus dans la tombe [1], et nous sentons nous-même le poids importun de la vieillesse.

1. Diez, le 29 mai 1876; Paulin Paris, le 13 février 1881; Théodor Müller, le 14 avril et Littré le 2 juin de la même année; Francis

Tout ce que nous aimons est par terre.

L'Église, à laquelle nous avons consacré le meilleur de notre vie, est traquée de toutes parts et jette les yeux autour d'elle pour chercher un asile qui est encore incertain. Et voici qu'en Allemagne, en Italie, et jusque dans notre France tant aimée, nous entendons déjà ce cri inattendu, ce cri sinistre : « A bas la patrie. »

Le livre, dont nous écrivons ici la dernière page, est le fruit d'un labeur qui n'a pas toujours été sans quelque amertume et quelque ennui. Oui, plus d'une fois, quand nous étions égaré dans le ridicule dédale de nos derniers romans, quand nous perdions de belles et bonnes heures à lire et à transcrire ces platitudes uniques qui sont intitulées *Morgant le Géant* et *la Conqueste de Trebisonde,* quand nous étions forcé de subir le musc de M. de Paulmy ou de M. de Tressan, plus d'une fois, en ces heures de lassitude, nous avons éprouvé un dégoût profond et que nous croyions invincible. Nous nous demandions alors s'il n'eût pas mieux valu consacrer les énergies de notre travail à la défense de la Vérité, à l'exposition d'idées plus généreuses, plus vastes, plus utiles. Il nous semblait que nous pouvions avoir quelque chose de mieux à faire qu'à raconter les amours d'Ogier et de la fée Morgue. Telles étaient nos incertitudes et nos angoisses; mais nous avions trouvé le secret d'en triompher. Vite, nous lisions quelques strophes de *Roland* ou d'*Aliscans,* strophes

Guessard, le 7 mai 1882; Mila y Fontanals, le 16 juillet 1884; le docteur Jonckbloet, le 19 octobre 1885; Francisque Michel le 18 mars 1886; Karl Bartsch le 19 février 1886; Arsène Darmestetter, le 16 novembre 1888; Henri Michelant, le 23 mai 1890 et Conrad Hoffmann la même année, etc., etc.

très chrétiennes et très françaises, et nous étions consolé, et nous nous disions que notre livre ne serait peut-être pas inutile, que la longueur de nos veilles et les âpretés de nos travaux n'avaient peut-être pas servi uniquement à un stérile exercice de critique, et qu'enfin nous avions fait œuvre de chrétien et de Français en établissant ces vérités que nous voulons une dernière fois formuler dans les dernières lignes de ce trop long volume :

« La France est la plus épique des nations modernes ;

« Elle a possédé, au moyen age, une épopée nationale et chrétienne,

« Et la Chanson de Roland est notre Iliade. »

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE.

ORIGINE ET HISTOIRE DES ÉPOPÉES FRANÇAISES.

LIVRE DEUXIÈME (Suite).

PÉRIODE DE SPLENDEUR.

CHAPITRE XVII

LES PROPAGATEURS DES CHANSONS DE GESTE. — ORIGINE, NOMS, PAYS ET CLASSIFICATION GÉNÉRALE DES JONGLEURS.

CHAPITRE XVIII

SUITE DU PRÉCÉDENT. — JONGLEURS CLERCS, AUTEURS ET ÉDITEURS. — JONGLEURS A POSTE FIXE ET JONGLEURS AMBULANTS.

CHAPITRE XIX

SUITE DU PRÉCÉDENT. — LA GRANDE TRIBU DES SALTIMBANQUES. — LES MUSICIENS ET LES CHANTEURS.

CHAPITRE XX

SUITE DU PRÉCÉDENT. — LA JOURNÉE, L'ANNÉE, LA VIE D'UN JONGLEUR DE GESTE.

CHAPITRE XXI

SUITE ET FIN DU PRÉCÉDENT. — LE BIEN ET LE MAL QU'ON A DIT DES JONGLEURS

CHAPITRE XXII

DE L'EXÉCUTION DES CHANSONS DE GESTE. — UNE SÉANCE ÉPIQUE DANS UN CHATEAU.

CHAPITRE XXIII

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — I. EN ALLEMAGNE

CHAPITRE XXIV

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — II. EN NÉERLANDE.

CHAPITRE XXV

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — III. EN ANGLETERRE.

CHAPITRE XXVI

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — IV. AUX PAYS SCANDINAVES.

CHAPITRE XXVII

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — V. EN ESPAGNE.

CHAPITRE XXVIII

LES VOYAGES DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE. — VI. EN ITALIE.

CHAPITRE XXIX

DERNIER COUP D'ŒIL SUR LA PÉRIODE DE SPLENDEUR. SYMPTÔMES D'UNE DÉCADENCE PROCHAINE.

LIVRE TROISIÈME.

PÉRIODE DE DÉCADENCE.

CHAPITRE PREMIER

LES DERNIERS ROMANS EN VERS.

CHAPITRE II

SUITE DU PRÉCÉDENT. — PHYSIONOMIE LITTÉRAIRE DES DERNIÈRES CHANSONS DE GESTE.

CHAPITRE III

SUITE ET FIN DU PRÉCÉDENT. — PHYSIONOMIE MORALE DES DERNIÈRES CHANSONS DE GESTE.

CHAPITRE IV

LES ROMANS EN PROSE. — LEUR ORIGINE ET RAISON D'ÊTRE. — ESSAI DE CLASSIFICATION.

CHAPITRE V

LE PROSATEUR A L'ŒUVRE. — COMMENT, AVEC UN ROMAN EN VERS, ON FABRIQUE UN ROMAN EN PROSE.

CHAPITRE VI

SUITE ET FIN DU PRÉCÉDENT. — PHYSIONOMIE GÉNÉRALE DES ROMANS EN PROSE.

CHAPITRE VII

LES INCUNABLES.

CHAPITRE VIII

LA RENAISSANCE.

CHAPITRE IX

LE XVIIe SIÈCLE.

CHAPITRE X

LE XVIIIe SIÈCLE.

CHAPITRE XI

LA BIBLIOTHÈQUE DES ROMANS.

CHAPITRE XII

L'ÉPOPÉE NATIONALE A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE. LA BIBLIOTHÈQUE BLEUE.

CHAPITRE XIII

HISTOIRE DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE DE 1789 A 1830. — COMMENCEMENTS DE LA PÉRIODE DE RÉHABILITATION. — I. LA POÉSIE.

CHAPITRE XIV

HISTOIRE DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE DE 1789 A 1830. — COMMENCEMENTS DE LA PÉRIODE DE RÉHABILITATION. — II. L'ÉRUDITION.

CHAPITRE XV

PÉRIODE DE RÉHABILITATION.
I. DEPUIS 1830 JUSQU'A 1870.

CHAPITRE XVI

PÉRIODE DE RÉHABILITATION. — II. DEPUIS 1870 JUSQU'A 1893. — CE QU'ON A FAIT JUSQU'ICI. — CE QU'IL RESTE A FAIRE.

—

CHAPITE XVII

RÉSUMÉ DE TOUT LE TROISIÈME LIVRE — CONCLUSION GÉNÉRALE.

LE PUY. — IMPRIMERIE MARCHESSOU FILS, BOULEVARD SAINT-LAURENT, 23